UNIVERSITY OF ST. MICHAEL'S COLLEGE
3 1761 01918620 4

ST. MICHAEL'S COLLEGE
TORONTO 5, CANADA

RENÉ DOUMIC

ÉTUDES

SUR LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

QUATRIÈME SÉRIE

La Carrière diplomatique de Voltaire
Le Journal de Sainte-Hélène — George Sand — Balzac — Michelet
Les Feuilletons de Francisque Sarcey
La Comédie nouvelle — L'Œuvre du Symbolisme
Le comte Léon Tolstoï — M. Paul Adam — M. Marcel Prévost
Les humoristes — L'Éducation dans l'Université
Le Bilan d'une génération

PARIS
LIBRAIRIE ACADÉMIQUE
PERRIN ET Cie, LIBRAIRES-ÉDITEURS
35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35
1916

Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays.

ÉTUDES
SUR LA LITTÉRATURE FRANÇAISE
(QUATRIÈME SÉRIE)

LA CARRIÈRE DIPLOMATIQUE DE VOLTAIRE

Le rôle d'un diplomate doit-il s'apprécier à la valeur des services rendus et à l'importance des résultats obtenus? on voit alors tout de suite que le rôle de Voltaire se réduit ici à peu de chose, et que ce peu de chose se réduit à rien. Mais si l'on doit tenir compte des intentions, même malheureuses, de la vivacité des désirs, de la répétition des tentatives, de la persévérance des efforts, on avouera que peu de diplomates, parmi ceux même de la carrière, ont donné plus que Voltaire les signes

d'une impérieuse vocation. Lorsqu'il lui est arrivé, au cours de ses ouvrages, de parler des négociations où il s'entremit, il l'a fait toujours avec un air de complet détachement : c'est, à l'entendre, qu'on l'avait sollicité et qu'il n'a pas voulu refuser ; c'est qu'on avait besoin de lui et qu'il aime à obliger les gens ; il n'avait d'ailleurs aucune illusion sur l'issue des missions qui lui étaient confiées, il y cherchait seulement un plaisir de philosophe, et s'amusait à voir de près la lutte des vanités, le choc des intérêts et toutes les petites misères de la vie des grands. Mais il ne faut pas toujours accepter aveuglément les affirmations de Voltaire. Il se trouve que cette fois elles sont au rebours de la vérité. En fait, c'est de lui, Voltaire, que sont venues presque toutes les propositions : il a offert des services qu'on ne songeait pas à lui demander ; il a, de ce chef, sollicité les princes et leur gouvernement, les ministres, les cardinaux, les maîtresses royales. Ni les échecs ne l'ont rebuté, ni les humiliations ne lui ont coûté ; mais il n'a cessé de revenir à la charge, alléguant sa bonne volonté et un zèle dont on pouvait tout attendre, protestant de son inaltérable attachement aux personnes en place et, au besoin, de la sincérité de ses convictions religieuses : il ne lui a pas fallu moins de quarante années pour reconnaître qu'on ne voulait pas de lui.

Au surplus, il ne réservait pas à la France ses bons

offices ; il les tenait également prêts pour l'empereur d'Allemagne ou pour le roi de Prusse. Il ne s'arrêtait pas à la question de nationalité. Les missions auxquelles il pouvait prétendre n'étaient naturellement pas des missions officielles; mais le rôle d'agent officieux n'avait rien pour lui déplaire. Il aimait le secret des négociations confidentielles. Il y trouvait une satisfaction à ce goût de l'intrigue qui chez lui est essentiel, un emploi pour ses merveilleuses ressources d'activité et d'agilité. Il y prenait surtout ce plaisir très particulier qui consiste à jouer un personnage double et à dépister l'interlocuteur. Aussi bien le temps était passé où les gens de lettres se réduisaient à n'être que des faiseurs de livres. Poètes, écrivains de théâtre, beaux esprits et causeurs, la politique les tente et ils aspirent à diriger les affaires. Ajoutez que jamais plus qu'au XVIIIe siècle et nulle part plus que parmi les philosophes, on ne se montra jaloux de l'intimité des princes. Pour ce qui est de Voltaire, il ne se passait pas aisément de « l'atmosphère des cours » ; il l'allait respirer à Berlin ou même à Lunéville, faute d'être assez bien accueilli à Versailles; car, suivant sa remarque, c'était sa destinée de passer de roi en roi. Cette diplomatie occulte lui servait justement à remplir sa destinée.

Tous ces points, déjà plus ou moins connus, sont aujourd'hui mis dans leur plein jour grâce aux

travaux d'histoire diplomatique de M. le duc de Broglie. Naguère, traitant des rapports de Frédéric II et de Marie-Thérèse, de Frédéric II et de Louis XV, il avait eu plus d'une occasion de mentionner le nom de Voltaire, et l'étude des velléités diplomatiques du grand écrivain lui avait fourni de piquants chapitres. Venant ensuite à exposer les causes du renversement des alliances qui rapprocha tout à coup la France et l'Autriche et changea en alliées ces ennemies séculaires, l'historien s'étonna de ne pas avoir à signaler l'intervention de Voltaire. Était-il possible qu'il fût resté indifférent à un événement aussi considérable et qui le touchait de si près? L'hôte de Frédéric, au lendemain d'une intimité et d'une brouille pareillement bruyantes, n'était-il pas désigné pour tenir quelque emploi dans un drame si compliqué et fertile en péripéties? N'avait-on pas songé à utiliser sa connaissance du caractère de Frédéric, et sa rancune contre d'indignes procédés? Avait-il manqué à indiquer le parti qu'on en pourrait tirer? C'est à ces questions que répond M. le duc de Broglie dans son nouveau livre : *Voltaire avant et pendant la guerre de Sept Ans* [1]. Il le fait avec la même sûreté que toujours, avec la même délicatesse et le même sentiment des nuances. Il excelle à démêler les secrets mobiles et les calculs cachés, à débrouiller l'écheveau des

1. 1 vol. in-18 (Calmann-Lévy).

contradictions, à présenter le résultat de ses recherches avec une aisance qui est une coquetterie de politesse et un raffinement de courtoisie à l'endroit du lecteur. C'est un plaisir de suivre ce récit alerte, élégant, spirituel, dont la signification ne se trahit que par une note d'ironie jamais appuyée. En nous référant à ces travaux, nous essaierons de jeter un coup d'œil d'ensemble sur ce qu'on pourrait appeler, avec un peu de solennité peut-être et quelque excès de complaisance, la carrière diplomatique de Voltaire.

Elle commença de bonne heure, puisqu'il nous faut remonter à l'année 1721, le cardinal Dubois étant premier ministre. Voltaire n'est encore que l'auteur d'*Œdipe*. C'est un jeune homme connu surtout pour sa facilité à faire les vers et l'effronterie de ses propos. D'une part, il compose des couplets satiriques contre le gouvernement de la Régence; mais, d'autre part, il brûle de le servir. Pour se mettre dans les bonnes grâces de Dubois, il n'épargne rien, et n'hésite pas à le comparer à Richelieu; c'est, comme on pense, pour le préférer. Il crut avoir trouvé un moyen de se rendre utile en se mettant à la recherche d'un certain Salomon Lévi, personnage louche dont il y avait intérêt à acheter les services. Il écrit à ce sujet à Dubois : « Monseigneur, j'envoie à Votre Éminence un petit mémoire de ce que j'ai pu déterrer touchant le juif

dont j'ai eu l'honneur de vous parler. Si Votre Éminence juge la chose importante, oserai-je vous représenter qu'un juif, n'étant d'aucun pays que de celui où il gagne de l'argent, peut aussi bien trahir le Roi pour l'Empereur, que l'Empereur pour le Roi? Je peux plus aisément que personne au monde passer en Allemagne sous le prétexte d'y voir Rousseau... Si ces considérations pouvaient engager Votre Éminence à m'employer à quelque chose, je la supplie de croire qu'elle ne serait pas mécontente de moi et que j'aurais une reconnaissance éternelle de m'avoir permis de la servir[1]. » Il est inutile de faire ressortir l'atrocité du langage dans la première partie de cette lettre, et la platitude dans la seconde. Cette fois, d'ailleurs, Voltaire en fut pour ses frais. Ce n'est qu'une entrée de jeu, mais elle est curieuse.

Le cardinal Fleury succède au cardinal Dubois, Frédéric II succède à Frédéric-Guillaume. Le nouveau monarque, en qui on s'était habitué à voir un bel esprit, amateur de vers et joueur de flûte, déconcerte Soudain l'Europe par son attitude, et se livre, notamment sur les confins de la Silésie, à des préparatifs de guerre qui étonnent et qui inquiètent. Voltaire propose à Fleury d'utiliser les liens d'affection qui depuis de longues années l'unissent au prince royal de Prusse, et se fait fort de péné-

1. Voltaire à Dubois, 28 mai 1722.

trer les intentions de Frédéric. Il part, est admirablement reçu, ne découvre rien, s'en retourne tout déconfit. On a peine à croire qu'il ait eu l'étrange idée de réclamer à Frédéric ses frais de route : soit treize cents écus. « Son apparition de six jours me coûtera par jour cinq cents livres, écrit celui-ci. C'est bien payer un fou. Jamais bouffon de grand seigneur n'eut de pareils gages. » Ainsi s'établit entre le poète et le roi ce commerce où les questions d'argent se mêlent aux questions littéraires et les flatteries les plus délicates alternent avec les plus grossières injures.

Trois ans après, Frédéric vient de nous fausser brusquement compagnie, signant avec Marie-Thérèse un traité de paix où il n'était pas dit un mot de la France. Il s'agissait d'obtenir quelques renseignements sur les desseins de cet allié fantasque. Or à ce moment Voltaire, furieux de son échec à l'Académie, annonçait avec fracas son intention de se venger en se retirant à Berlin. Ne pouvait-on profiter de cette situation et abriter derrière le courroux du poète le mystère d'une mission de confiance? Frédéric s'exprimerait à cœur ouvert devant un ami ulcéré. Il paraît que l'idée vint de Mme de Châteauroux. Voltaire se hâta de l'accepter. Mais il se hâta de partir un peu moins qu'il n'eût fallu. Son départ fut retardé d'abord par les larmes de Mme du Châtelet, ensuite par l'éternelle question des frais

de voyage. Outre ses traites sur un banquier, Voltaire se fit largement intéresser dans un marché de fournitures pour les armées en campagne accordé à ses cousins MM. Marchand père et fils. C'étaient bien des lenteurs pour un départ précipité. Il n'en fallait pas tant pour mettre en éveil la prudence de Frédéric. Avant que Voltaire ne fût arrivé à Berlin, ses projets machiavéliques étaient percés à jour. C'était pour Frédéric une bonne occasion de se divertir: il ne s'en fit pas faute. « Je reçus un ambassadeur poète et bel esprit de la part de la France: c'était Voltaire, un des plus beaux génies de l'Europe, l'imagination la plus brillante qu'il y ait peut-être jamais eue, mais l'homme le moins né pour la politique... Sa négociation fut une plaisanterie, et elle en resta là. » Il avait tout juste réussi à se faire moquer de lui.

Il ne semble pas qu'on en ait voulu à Voltaire de cet échec. C'est le temps de sa plus grande faveur à la cour. Il est nommé historiographe et gentilhomme ordinaire de la chambre. A vrai dire, il devait ces charges à la protection de Mme de Pompadour. Il l'a reconnu plus tard, avec franchise et désinvolture, en des termes où il est difficile de voir un témoignage de gratitude. « Il fallait une maîtresse. Le choix tomba sur la demoiselle Poisson... Je la connaissais assez : je fus même le confident de son amour... Cela me valut des

récompenses qu'on n'avait jamais données ni à mes ouvrages, ni à mes services. Je fus jugé digne d'être l'un des quarante membres inutiles de l'Académie. Je fus nommé historiographe de France ; et le roi me fit présent d'une charge de gentilhomme ordinaire de sa chambre. Je conclus que, pour faire la plus petite fortune, il valait mieux dire quatre mots à la maîtresse d'un roi que d'écrire cent volumes [1]. » La remarque était judicieuse et Voltaire y conforma rigoureusement sa conduite. Quoi qu'il en ait dit, il est donc malvenu à prétendre que, s'il se rendit auprès de Frédéric, ce fut pour fuir la persécution. Le fait est qu'il mettait à exécution un projet depuis longtemps caressé, qui flattait sa vanité et dont il devinait, par un instinct plus clairvoyant que les répugnances de ses amis, l'énorme avantage au point de vue du prestige de sa renommée. Le départ de Voltaire était universellement désapprouvé. Ses amis le blâmaient de s'aller mettre à couvert au moment où commençait la grande lutte de l'Encyclopédie. Le sentiment public était choqué. On vendait le portrait du philosophe bizarrement accoutré d'un costume du Nord, et les marchands criaient dans la rue : « Voilà Voltaire le Prussien ! Le voyez-vous avec son bonnet de peau d'ours pour n'avoir pas froid ? A six

1. Voltaire, *Mémoires*.

sous le portrait du Prussien ! » Aussi est-il peu surprenant que lorsqu'il vint à la cour demander son congé, il y ait été accueilli avec une froideur marquée. Le roi, lui laissant à peine achever sa demande, lui répondit sèchement qu'il pourrait aller où il voudrait, et lui tourna le dos. Seule Mme de Pompadour s'efforça d'atténuer la rudesse de ce congé et chargea Voltaire de ses compliments pour le roi de Prusse, si toutefois elle osait prendre cette liberté. Au ministère des affaires étrangères, où était alors le comte de Puisieulx, Voltaire trouva aussi grise mine, et comme il demandait si on n'aurait pas quelque commission pour Berlin, la réponse fut : « Absolument aucune. » Voltaire en arrivant à Potsdam n'était donc chargé que des seuls compliments de Mme de Pompadour. A peine eut-il prononcé le nom de la marquise : « Mais je ne la connais pas, » interrompit Frédéric. Cela n'empêche pas Voltaire d'écrire qu'il s'est acquitté de la commission et qu'elle a été bien reçue.

Dans ces lieux jadis peu connus,
Beaux lieux aujourd'hui devenus
Dignes d'éternelle mémoire,
Vos compliments sont parvenus
Au favori de la Victoire.
Vos myrtes sont dans cet asile
Avec les lauriers confondus.
J'ai l'honneur, de la part d'Achille,
De rendre grâces à Vénus [1].

1. Voltaire Mme de Pompadour, 10 août 1750.

C'était prendre à l'égard de la vérité une licence que la poésie autorise peut-être. A part lui et dans la prose du sentiment intime, Voltaire dut convenir que, d'un côté comme de l'autre, on ne l'encourageait pas.

Cependant ce qui d'abord n'avait dû être qu'un séjour passager se changeait en établissement. Voltaire devenait, non plus l'hôte, mais le domestique du roi de Prusse aux appointements de vingt mille francs. Il recevait le titre de chambellan et portait la clé d'or en sautoir. Voltaire avait trop le goût des titres honorifiques et la manie des décorations pour se refuser à des offres si séduisantes. Il mit toute son habileté à ne pas se faire déposséder de ses anciens titres, tandis qu'il en acquérait de nouveaux, et réussit, en devenant chambellan du roi de Prusse, à rester gentilhomme du roi de France. Aussitôt il est repris par sa chimère diplomatique et termine une lettre à Puisieulx par ce post-scriptum : « Permettez-moi d'ajouter qu'il peut y avoir des occasions où un Français de plus auprès de Sa Majesté prussienne, zélé pour le roi et pour sa patrie, pourrait ne pas être inutile. Je ne suis guère en état de rendre service, je n'ai que de la bonne volonté, et je suis sûr que des sentiments aussi purs que les miens trouveront grâce auprès de vous [1]. » Naturellement c'est sur l'appui de

1. Voltaire à Puisieulx, 17 août 1750.

Mme de Pompadour qu'il continue de compter. Il lui fait représenter qu'ils ont, elle et lui, les mêmes ennemis. Il y a une sorte d'alliance entre la maîtresse du roi et le parti philosophique. On ne devinerait pas, si Voltaire n'avait pris soin de le dire, quelle est l'approbation qu'il se préoccupe de mériter en écrivant le *Siècle de Louis XIV*. « Je puis me tromper, mais je me flatte que si le roi avait le temps de lire cet ouvrage, il n'en serait pas mécontent. Je crois surtout que Mme de Pompadour pourrait ne pas désapprouver la manière dont je parle de Mmes de la Vallière, de Montespan et de Maintenon, dont tant d'historiens ont parlé avec une grossièreté révoltante et avec des préjugés outrageants. » Il y avait quelque chose de touchant, comme le remarque M. le duc de Broglie, dans cet appel à la solidarité des maîtresses royales à travers l'histoire. On fit la sourde oreille.

Quel fut le lendemain de l'accueil triomphal que Voltaire avait reçu à Berlin et comment son séjour en Prusse se termina en fâcheuse équipée, c'est ce que chacun sait, et les détails de l'aventure sont trop connus pour qu'il soit besoin de les rappeler. Si Voltaire en quittant Versailles avait l'espoir de donner une leçon à Louis XV et d'apprendre au roi de France comment son confrère de Prusse respectait la dignité des gens de lettres, les faits se chargèrent cruellement de tourner la démonstration

contre lui. Certes les premiers torts vinrent de Voltaire. Il n'était pas encore arrivé à Berlin qu'il avait déjà porté la guerre dans le petit monde de lettrés et de savants que Frédéric groupait autour de lui. Il faisait refuser une correspondance à Fréron; quelques jours auparavant ne requérait-il pas le lieutenant de police de faire taire le même Fréron? C'est une des curiosités de l'histoire de la liberté de la presse, que ses plus fameux champions n'aient jamais manqué une occasion d'envoyer les gendarmes à leurs adversaires. Il faisait renvoyer d'Arnaud. L'affaire avec le financier véreux Hirsch fut plus grave. Frédéric la caractérise brièvement : « C'est l'affaire d'un fripon qui veut tromper un filou. » Les démêlés avec Maupertuis, et les bouffonneries de la *Diatribe du docteur Akakia* portèrent à l'extrême l'irritation du roi. Toutefois, les procédés dont il se permit d'user contre celui qu'il avait lui-même attiré dans son royaume n'en restent pas moins inqualifiables et sans excuse. Il ne prononce plus le nom de Voltaire qu'en y accolant les épithètes les plus déshonorantes et dont celles de « coquin », de « fourbe », de « vieux fou », de « traître » et de « scélérat » ne sont que les plus douces et les seules qu'il soit possible de citer. Après lui avoir, avec toute sorte de difficultés, accordé la permission de partir, il le fait poursuivre et lâche à ses trousses le célèbre Freytag. Arrêté à Franc-

fort, on fait dans ses bagages une perquisition qui ne dure pas moins de neuf heures et pendant laquelle il se trouve mal deux fois. Comme il fait mine de s'enfuir, on le ramène sous escorte, au milieu des huées de la foule. On l'enferme dans un cabaret de bas étage, la *Corne du Bouc*. On y conduit également Mme Denis. Elle y resta, gardée à vue par des soldats qui ne quittèrent pas sa chambre, même la nuit. « Cette franche drôlesse, dit Freytag, était capable d'aller étourdir tous les conseillers, ce qui aurait gâté notre affaire. » Si le roi désavoua officiellement le zèle de ses agents subalternes, ce ne fut que pour la forme et il convenait dans l'intimité qu'on n'avait pas outrepassé ses ordres. « J'ai reçu les lettres de Voltaire et de la Denis, écrivait-il à sa sœur la margrave de Bayreuth : ils mentent tous deux... Vous ne sauriez croire à quel point ces gens-là jouent la comédie; toutes ces convulsions, ces désespoirs, ces maladies, tout cela n'est que jeu. » On comprend que Voltaire, ainsi maltraité, en ait conçu d'abord quelque rancune, et que son premier mouvement, quand il fut remis de sa peur, ait été pour se venger.

Le moyen qui se présenta tout de suite à son esprit était un peu vif. C'était de passer au service de l'Allemagne. De Francfort il fit parvenir à François Ier, époux de Marie-Thérèse, une offre de se

rendre à Vienne dès qu'il serait en liberté, afin d'entretenir leurs « Sacrées Majestés l'Empereur et l'Impératrice de choses qui les concernaient ». Que l'Empereur daignât le mander auprès de lui, il courrait se jeter à ses pieds, « assuré qu'on ne serait pas mécontent de l'entendre ». Il demandait en outre que la lettre par laquelle l'Empereur l'appellerait à Vienne lui fût adressée avec la qualité de chambellan impérial. Apparemment, ce dont il s'agissait, c'était de renseignements sur les desseins politiques de Frédéric. Voltaire ne voyait pas de difficulté à faire profiter un nouveau maître de ce qu'il avait pu apprendre dans l'intimité du maître d'hier. De chambellan du roi de Prusse devenir sans transition chambellan de l'Empereur d'Allemagne, c'était toujours être chambellan. Et cela lui paraissait tout naturel. Il fut seul de cet avis. Au roi de France également et à ses ministres il aurait eu plus d'une information à donner sur des choses les concernant. Il y était tout disposé. On ne se soucia pas de l'entendre. Il avait fait tâter le terrain à Paris par Mme Denis : on lui fit comprendre qu'on n'avait aucune envie de le voir. Au surplus, lors de l'avanie de Francfort, et en dépit de ses appels réitérés, la cour n'avait rien fait pour venir en aide à celui qui continuait de porter le titre de gentilhomme du Roi. On ne voulait plus avoir de rapports avec lui. Une entrevue qu'il eut à Lyon avec

le cardinal de Tencin acheva de l'éclairer. « Mon ami, disait-il, en sortant, à son secrétaire, ce pays-ci n'est pas fait pour moi. » C'est alors qu'il se réfugie aux Délices.

Un coup de théâtre vint le tirer de sa retraite, ranimer ses ambitions et ses espérances : ce fut l'alliance autrichienne. Voltaire a dans la suite parlé avec légèreté du traité de 1756, et contribué à égarer l'histoire dans le jugement qu'elle a porté sur cette mesure imposée par les circonstances. Il n'y a voulu voir que l'effet de la vanité blessée de Bernis et de l'amour-propre offensé de Mme de Pompadour. « Mlle Poisson, dame Le Normand, marquise de Pompadour, était réellement premier ministre d'État. Certains termes outrageants lâchés contre elle par Frédéric, qui n'épargnait ni les femmes ni les poètes, avaient blessé le cœur de la marquise et ne contribuèrent pas peu à cette révolution dans les affaires qui réunit en un moment les maisons de France et d'Autriche après plus de deux cents ans d'une haine réputée immortelle [1]. » Il s'en faut que telle ait été sur le moment son impression. Au contraire, la nouvelle, sitôt qu'il en a connaissance le transporte de joie. « Tout solitaire, tout mort au monde que je suis, j'ai l'impertinence d'être bien aise de ce traité. J'ai quelquefois des lettres de Vienne, la reine de Hongrie est adorée. Il était juste

1. Voltaire, *Mémoires*.

que le bien-aimé et la bien-aimée fussent amis.» Et quelques jours après : « Dites-moi donc, Madame, vous qui êtes sur les bords du Rhin, si notre chère Marie-Thérèse, l'impératrice-reine, dont la tête me tourne, prépare des efforts réels pour reprendre sa Silésie... Ne seriez-vous pas bien aise de voir deux femmes, deux impératrices, peloter notre grand roi de Prusse, notre Salomon du Nord[1] ? » Il a vu aussitôt dans cette révolution politique un moyen pour lui de rentrer en scène. Il s'en ouvre à Richelieu. « Il ne m'appartient pas de fourrer mon nez dans ces grandes affaires, mais je pourrais bien vous certifier que l'homme dont on se plaint (Frédéric) n'a jamais été attaché à la France, et vous pourriez assurer Mme de Pompadour qu'en son particulier elle n'a pas sujet de se louer de lui. Je sais que l'Impératrice a parlé, il y a un mois, avec beaucoup d'éloges, de Mme de Pompadour. Si j'osais aussi vous parler de moi, je vous dirais que je n'ai jamais conçu comment on avait de l'humeur contre moi de mes coquetteries avec le roi de Prusse. Si on savait qu'il m'a un jour baisé la main, toute maigre qu'elle est, pour me faire rester chez lui, on me pardonnerait de m'être laissé faire, et si on savait que cette année on m'a offert carte blanche, on avouerait que je suis un philosophe bien revenu de ma passion. J'ai, je vous l'a-

1. Voltaire à la comtesse de Lutzelbourg, août et septembre 1756.

voue, la petite vanité de désirer que deux personnes le sachent et (ceci n'est pas une vanité, mais une délicatesse de mon cœur) que ces deux personnes le sachent par vous [1]. » Une fois encore on dédaigna d'utiliser cette bonne volonté qui s'offrait. Ou plutôt on la mit à une épreuve dérisoire. Il se trouva un courtisan pour proposer à Voltaire de traduire les Psaumes à l'usage de Mme de Pompadour, qui était en chemin de se faire dévote.

L'ironie du sort voulut que celui de qui Voltaire se trouvât appelé à prendre en mains les intérêts, ce fût son persécuteur de la veille. Les débuts de la guerre n'avaient pas été favorables à Frédéric. Pressé de toutes parts, acculé à une situation désespérée, il songea à se tuer. Il mit son projet en vers et même en deux cents vers. Par un effet de l'habitude, les vers du roi de Prusse s'en vinrent trouver Voltaire. Il y fit une réponse éloquente et pathétique, adjurant le prince de renoncer à un dessein criminel, auquel celui-ci, suivant les vraisemblances, ne s'était arrêté ni très longtemps, ni très sérieusement. Frédéric rit de bon cœur en recevant ces exhortations. Ce qui avait plus de portée que ces fantaisies de suicide, ce sont les démarches auxquelles se livra la margrave de Bayreuth pour ménager à son frère les conditions d'une paix honorable. Elle s'en ouvrit à Voltaire. Il n'en fallait

1. Voltaire à Richelieu, 10 octobre 1756.

pas tant pour enflammer le zèle de notre diplomate. Aussitôt, il répond à la margrave en protestant du dévouement qu'il a toujours gardé au « roi philosophe » et il lui conseille de se mettre en rapports avec le maréchal de Richelieu qui, sans doute, « serait flatté qu'on s'adressât à lui ». En même temps, il écrit à Richelieu pour l'engager de joindre « la qualité d'arbitre à celle de général ». Ayant échoué de ce côté, il ne se rebute pas, et songe qu'à défaut de Richelieu le cardinal de Tencin, celui-là même qui l'avait si fraîchement reçu à Lyon, pourrait se charger de la négociation. Le cardinal s'en charge en effet, mais reçoit presque aussitôt de la cour un avis d'avoir à se tenir tranquille. Une troisième fois, Choiseul étant arrivé aux affaires, Voltaire renouvelle ses offres de médiation. Il fait écrire au nouveau ministre par d'Argental : « Voltaire est en correspondance suivie avec Luc (Frédéric) .. Il est bien avec l'électeur palatin, avec le duc de Wurtemberg, avec la maison de Gotha, ayant eu des affaires d'intérêt avec ces trois maisons qui sont contentes de lui et qui lui écrivent avec confiance... Il a des amis en Angleterre. Toutes ces liaisons le mettent en droit de voyager partout sans causer le moindre soupçon et de rendre service sans conséquence... Quelquefois, quand on veut, sans compromettre la dignité de la couronne, parvenir à un but désiré, on se sert d'un capucin, d'un abbé Gauthier, d'un homme obs-

cur comme moi, comme on envoie un piqueur détourner un cerf, avant qu'on aille au rendez-vous de chasse [1]. » Voltaire affirme qu'il reçut de Frédéric des ouvertures en ce sens. Par malheur, si Frédéric parlait de paix, il ne préparait que la guerre, et dès le début de la campagne de 1760, il signifiait à son correspondant si bien intentionné qu'il n'avait plus le temps de s'amuser à des plaisanteries. « C'est maintenant que je dois déployer toutes les voiles de la politique et de l'art militaire. Les filous qui me font la guerre m'ont appris des exemples que je vais suivre au pied de la lettre. Je ne poserai les armes qu'après avoir fait trois campagnes; nous ne signerons la paix que le roi d'Angleterre à Paris et moi à Vienne. Mandez cette nouvelle à votre petit duc... Je vous recommande, *Monsieur le comte*, à la protection de la très sainte immaculée Vierge et à celle de Monsieur son fils, le pendu [2]. » Voltaire lui-même tomba d'accord qu'il n'était plus que d'avoir de bonnes troupes et de bons généraux. C'est par cet appel aux armes que se termine sa négociation pour la paix. A quelque temps de là, une phrase malheureuse de l'Épître dédicatoire de *Tancrède* lui aliéna la protection de Mme de Pompadour. Ce fut la fin. L'accès des chancelleries et des cours lui était décidément

1. Voltaire à d'Argental, novembre 1759.
2. Frédéric à Voltaire, 1er mai 1760.

fermé. Il lui restait à s'installer dans cette indépendance où on avait été assez imprudent pour le reléguer.

En écartant systématiquement Voltaire, le gouvernement de Louis XV commit une lourde faute. M. le duc de Broglie le fait ressortir avec force. C'est un point qu'historiens et biographes avaient jusqu'ici trop négligé. Les agents que la cour de Versailles entretenait auprès de Frédéric étaient d'une incapacité notoire. C'était un lourd et grossier personnage, l'Irlandais Tyrconnel, qu'une indigestion emporta, quelques jours après son médecin, ce goinfre de La Mettrie, enlevé par le même accident. Puis ce fut un agent sans autorité, le chevalier de La Touche, avec qui Frédéric refusa constamment de traiter d'aucune affaire importante. Lorsque les circonstances devinrent tout à fait pressantes, on se décida à expédier un ambassadeur extraordinaire, le duc de Nivernais. Celui-ci en prit à son aise, voyagea en grand seigneur, à petites journées, et arriva à Berlin juste le lendemain du jour où une convention venait d'être signée entre la Prusse et l'Angleterre. « Je suis porté à penser, dit M. de Broglie, que Voltaire aurait su deviner quelque chose de plus et l'aurait fait savoir plus tôt. » Si on répugnait à confier à un homme de lettres une véritable négociation, ne pouvait-on du moins, ainsi que Voltaire en avait

lui-même suggéré l'idée, se servir de lui comme d'un agent d'informations ? C'était pour un gouvernement une bonne fortune inespérée, que d'avoir ainsi, auprès du plus perfide des alliés ou du plus redoutable des ennemis, un témoin reçu dans la familiarité de chaque jour. Les dépositions d'un Voltaire sur le caractère de Frédéric, sur son humeur, sur l'esprit de son entourage, eussent été, pour qui eût su les utiliser, les plus précieuses des indications. Autant que les sympathies de Voltaire pour Frédéric, sa rancune, au lendemain de la brouille, pouvait être mise à profit. Sa perspicacité naturelle avivée par la colère aurait deviné bien des choses. Enfin une occasion se présenta où le concours de Voltaire eût été tout-puissant. Frédéric venait d'envahir brusquement la Saxe sans déclaration de guerre. C'était une violation flagrante du droit des gens. Afin de parer au scandale, Frédéric s'avisa de déclarer qu'il n'avait fait que prévenir une agression complotée contre lui, et, ce qui était plus difficile, il tenta de le prouver. Il publia un *Mémoire raisonné sur la conduite des cours de Saxe et de Vienne et sur leurs desseins dangereux contre le roi de Prusse, avec les pièces originales et justificatives*. C'était, par une manœuvre hardie et toute nouvelle, porter le débat devant le tribunal de « l'opinion ». Quel avocat pouvait-on trouver plus habile que Voltaire et plus

éloquent? Quel autre, mieux informé du cynisme de Frédéric, eût pu mieux le confondre? Et quelle autre protestation eût eu dans l'Europe plus de retentissement? Mais Voltaire était mal vu à Versailles, pour des raisons que d'ailleurs on s'explique sans peine. On ne sut pas mettre l'intérêt supérieur de l'État au-dessus de ces motifs d'antipathie. On fit peser sur l'écrivain qui déplaisait le plus impolitique des ostracismes.

Est-ce à dire que Voltaire fût aussi bien doué pour le métier de diplomate qu'il se le persuadait à lui-même? A coup sûr, quelques-uns de ses dons inappréciables eussent là comme ailleurs trouvé leur emploi. D'abord il était Voltaire, c'est-à-dire l'un des esprits les plus prodigieusement organisés pour tout embrasser, sinon pour tout pénétrer. L'agilité et la souplesse de son intelligence étaient sans égales, son coup d'œil était juste, sa vision élargie par les méditations de l'historien. Et comme il ne s'était jamais fait d'illusions sur la bonté de la nature humaine, et qu'il était le moins naïf des hommes, il ne courait pas beaucoup de risques d'être dupe. Ajoutez les grâces de son esprit, l'éclat de sa conversation, son vif désir de plaire, sa coquetterie, tout ce qui lui prêtait une séduction à laquelle bien peu ont résisté. Le malheur est qu'à toutes ces qualités brillantes il ne joignît aucune espèce de désintéressement. C'est bien lui qui fut

toujours incapable de s'oublier lui-même. Le titre de gentilhomme n'y put rien faire et il resta jusque dans les moëlles un homme de lettres. Il ne sut jamais se dégager du point de vue personnel. Il resta quand même le prisonnier de son amour-propre, de sa vanité, de ses rancunes.

Surtout ce qui lui manquait c'est l'entier dévouement aux intérêts de son pays. S'il fut plus que personne Français par l'esprit, il le fut insuffisamment par le cœur. Cela éclate dans sa correspondance avec Frédéric. Si le roi de Prusse lui envoie des vers où les Français sont traités de peuple frivole, impertinent et bavard, Voltaire y est choqué uniquement par les fautes de langue et de versification. Son indifférence aux malheurs publics se manifeste dans les circonstances les plus douloureuses et par des traits dont il faut bien dire qu'ils sont honteux. En 1742, Frédéric abandonne la France en pleine campagne. Il se trouva un Français pour féliciter Frédéric : ce fut Voltaire. « J'ai appris que Votre Majesté a fait un très bon traité, très bon pour vous sans doute... Mais si ce traité est bon pour nous autres Français, c'est ce dont l'on doute à Paris : la moitié du monde crie que vous abandonnez nos gens à la discrétion du Dieu des armées ; l'autre moitié crie aussi et ne sait ce dont il s'agit. Quelques abbés de Saint-Pierre vous bénissent au milieu de la criaillerie. Je suis un de ces philoso-

phes... » et il termine par ce souhait : « Puissé-je être témoin à Berlin de vos plaisirs et de votre gloire[1] ! » Frédéric s'empresse de répondre : « Si toute la France me condamne, jamais Voltaire le philosophe ne se laissera entraîner par le nombre. » Il y a des cas où l'opinion du nombre est plus patriote que l'opinion des philosophes. Au lendemain du désastre de Rosbach, le vainqueur s'étant égayé aux dépens de nos troupes et ayant raillé leur fuite en vers plaisants, reçut de Voltaire ce remerciement :

Héros du Nord, je savais bien
Que vous aviez vu les derrières
Des guerriers du roi très chrétien
A qui vous taillez des croupières.
Mais que vos rimes familières
Immortalisent les beaux c...
De ceux que vous avez vaincus
Ce sont des faveurs singulières[1].

La légèreté de la forme et l'indécence du langage ajoutent ici à l'indécence du sentiment. Or, en diplomatie comme ailleurs, il ne fait pas bon d'être détaché de la cause pour laquelle on travaille. La première condition pour bien servir son pays, c'est de l'aimer.

A prendre les choses dans leur ensemble et à les juger par leurs résultats, si les relations de Voltaire avec les cours étrangères ont eu quelque utilité, ç'a

1. Voltaire à Frédéric, juillet 1742.
2. Voltaire à Frédéric, mai 1759.

été pour lui d'abord, mais ensuite pour la Prusse. Voltaire, en portant à Berlin l'esprit français, a contribué à éveiller le génie allemand. Une autre conséquence plus immédiate et comme palpable, ç'a été de donner le change à l'opinion européenne sur le compte de Frédéric. Voltaire n'a cessé de proclamer que le Salomon du Nord était le grand homme du siècle. Il le compare à Auguste et à Achille, à César et à Platon, à Trajan, à Titus, à Marc-Aurèle : Frédéric est Apollon, c'est le Jéhovah prussien, c'est le Soleil. Voilà d'audacieuses flagorneries et on sentait bien qu'il en fallait rabattre ; mais il en reste toujours quelque chose. L'admiration pour Frédéric était en Europe le sentiment universel qui réconciliait jusqu'à ses victimes. Ceux-là même encensaient le héros, qui par leurs désastres avaient fait toute sa gloire. On assiste à ce spectacle paradoxal, d'une opinion française favorable à la Prusse. « Tout le royaume, dit Bernis dans ses *Souvenirs*, était prussien, nos armées étaient prussiennes, plusieurs de nos ministres même l'eussent été pareillement, s'ils avaient osé lever le masque, et notre alliance avec les cours de Vienne et de Russie était plus critiquée à Paris qu'elle ne l'était à Londres. » Les philosophes, qui voyaient en Frédéric un coreligionnaire, se sont employés avec ardeur à créer chez nous-mêmes une popularité à notre pire ennemi. Voltaire leur a donné l'exemple.

Enfin dans ses dernières et glorieuses années, le patriarche de Ferney élève royauté contre royauté, et rien ne l'empêche plus de travailler, sans contrainte et par tous les moyens, à déconsidérer le gouvernement de la France. Il est juste de faire retomber sur l'incapable ministère de Louis XV la responsabilité qui lui revient dans une situation qui eut de terribles conséquences. Un Richelieu, un Mazarin ne se seraient pas privés d'un concours utile, sous prétexte que l'homme qui le leur apportait leur inspirait peu de sympathie ou peu d'estime. Ils auraient accepté des services qu'on offrait, ils auraient fait servir à leurs desseins une bonne volonté qui se proposait, ou tout au moins ils auraient neutralisé une influence dangereuse, en y mettant le prix.

15 septembre 98.

A SAINTE-HÉLÈNE

Sur le roc où l'a relégué l'effarement des souverains apeurés, quelles souffrances physiques et morales, quelles humiliations, quelles colères impuissantes ont torturé et abrégé les jours du prisonnier de Sainte-Hélène; quels espoirs hantaient son cerveau, vers quels rêves s'échappait son imagination ; dans quelles méditations s'absorbait sa pensée ; quels jugements portait-il sur les hommes et sur les choses, sur l'histoire qu'il avait bouleversée, sur le drame humain où il s'était taillé un rôle si colossal ; quels souvenirs, quelles images, quels mirages voyait-il se dessiner dans les brouillards tendus autour de son île, quelles voix de reproche ou de pitié, quelles promesses de gloire, quelles confidences mystérieuses a-t-il entendues dans les voix de la mer? C'est ce que, depuis quatre-vingts ans, nous ne cessons de demander à tous ceux qui ont pu surprendre quelques-uns des soupirs de cette agonie. Les récits des compagnons, les Las Cases, les Montholon, les O'Meara, ceux des

commissaires, les Stürmer, les Balmain, les Monchenu, ceux des officiers, ceux des geôliers se sont succédé, se sont complétés, et n'ont pas lassé notre curiosité. La publication du dernier en date de ces témoignages, le *Journal*[1] de Gourgaud, n'aura pas à souffrir de cette abondance des documents antérieurs. Elle vient à un moment où la figure de Napoléon s'impose avec une tyrannie plus obsédante que jamais à l'étude de l'historien et du moraliste. Trois livres essentiels, parus coup sur coup dans l'espace d'un mois, le *Waterloo* de M. Henry Houssaye, le *Toulon* de M. Chuquet, la *Joséphine* de M. Frédéric Masson le prouvent assez éloquemment. C'est qu'à la distance où nous sommes placés l'homme et son œuvre nous apparaissent mieux dans leur énormité. Jamais peut-être n'avait-on rencontré dans une si étroite union et dans un relief si intense les puissances d'imaginer, de vouloir, d'exécuter. Napoléon a si étrangement exalté autour de lui les énergies, si fortement ébranlé les esprits, demandé à notre vieux monde tant d'efforts et de sacrifices qu'il a payés d'un tel accroissement de gloire ; il a laissé après lui dans notre vie nationale l'empreinte si reconnaissable de son génie, qu'après l'avoir tour à tour maudit et célébré nous

1. Général baron Gourgaud : *Sainte-Hélène*, journal inédit de 1815 à 1818, avec préface et notes de MM. le Vte de Grouchy et Antoine Guillois. — 2 vol. in-8° (Flammarion).

éprouvons un impérieux besoin de travailler à le comprendre. Le *Journal* de Gourgaud nous y aidera. Ce sont des notes jetées sur le papier au jour le jour, sans ordre, sans arrangement, sans souci de littérature, sans dessein de publicité; les conversations les plus importantes y ont été résumées aussitôt qu'entendues, les détails les plus insignifiants de la vie journalière y ont été consignés avec le même soin; elles nous introduisent ainsi au cœur même de l'existence de Sainte-Hélène, et nous font pénétrer au plus intime de la pensée de Napoléon.

Elles jettent d'abord une lumière crue sur la personne de celui qui les a griffonnées hâtivement, fiévreusement, rageusement. Gourgaud est le plus jeune des compagnons de captivité de l'Empereur. C'est l'un de ses plus braves officiers, et qui lui a rendu les plus grands services personnels. Entré le premier au Kremlin, il détruit la mine qui allait faire sauter tout l'État-major. A Brienne, il abat d'un coup de pistolet un Cosaque qui allait tuer l'Empereur. Au reste, pour l'énumération des titres de Gourgaud, le mieux est de laisser la parole à Gourgaud. Les voici, au grand complet, dans leur imposante succession, tels que Gourgaud les rappelle avec une remarquable sûreté de mémoire, au cours d'un entretien avec Bertrand : « Je suis depuis neuf ans avec l'Empereur; j'aurais été flatté de périr pour lui en Russie, en Saxe, en France ;

j'ai été blessé trois fois, dont deux auprès de lui en faisant ce qu'il m'avait ordonné. J'ai trouvé à Moscou trois cents milliers de poudre, et j'ai passé la Bérésina à la nage... C'est sur mon rapport que Sa Majesté est venue à Dresde avec la plupart de ses forces; sans cela Dresde était enlevée. C'est pour cela que j'ai reçu la croix d'or... Enfin, monsieur le Maréchal, je suis loin de reprocher à l'Empereur le service que je lui ai rendu en 1814 à Brienne, le 29 janvier ; tout le monde à ma place en eût fait autant. Mais il n'en est pas moins vrai que, si d'un coup de pistolet je n'avais pas renversé le Cosaque qui se précipitait, l'Empereur aurait reçu un grand coup de lance dans les reins... A Lutzen, j'ai eu mon cheval tué et renversé aux pieds de Sa Majesté. A Laon, j'ai été cité dans le bulletin ; à Reims, j'ai forcé la ville. C'est moi qui, au retour, me suis emparé de Troyes. Enfin, à Fontainebleau, je suis resté avec l'Empereur, alors que tout le monde l'abandonnait; il m'a envoyé deux fois à Paris... Vous m'avez vu à Waterloo et j'ai été chargé de porter la lettre au Prince Régent. » Choisi par Napoléon pour l'accompagner à Sainte-Hélène, il n'hésite pas. Il part. Seulement il se trouve que cette nouvelle forme du dévouement ne rentrait pas dans les moyens du vaillant général. Intrépide sur le champ de bataille, il était moins bien pourvu des qualités qui se dépensent en temps de paix, dans

l'ordinaire de la vie. Ombrageux, soupçonneux, haineux, il a pour l'Empereur une passion jalouse et qui ne tolère aucun partage. Pour lui, quiconque approche l'Empereur est un rival, et il traite chaque rival en ennemi. Ce sont d'incessantes querelles, des récriminations, des violences de langage insensées. Il souffre réellement, il se trouve malheureux, et il n'est pas de ceux qui se résignent. Tantôt il boude, s'enferme dans un mutisme de protestation, prend des attitudes dignes et des airs tragiques ; tantôt il s'épanche en récriminations, il éclate en scènes violentes, récapitule ses services, énumère ses blessures, rappelle le coup de pistolet de Brienne, fait étalage et fait reproche de ses sacrifices. Il a trente-deux ans; il a brisé sa carrière, compromis son avenir, abandonné sa mère, sa patrie, son état, condamné sa jeunesse à l'inaction et à la réclusion. Et pourquoi ? Quel gré lui en sait-on ? Il voit bien que dans ce monde il ne faut jamais dire la vérité aux souverains et qu'il n'y a de succès que pour les intrigants et les flatteurs. Un Las Cases est traité mieux que lui. Et qu'est-ce que Las Cases ? Un peureux, un hypocrite qui n'a commis que des sottises ; avec ses airs mystérieux, c'est un jésuite, c'est Tartufe. Pour ce qui est de Montholon, Gourgaud voulut se battre avec lui. Il le provoqua en duel. Il fallut que l'Empereur s'interposât, fît défense par écrit.

Ce fut l'occasion de la scène finale ; à son tour l'Empereur, médiocrement patient, mais dont la patience était en droit d'être lassée, s'emporte, traite Gourgaud de brigand et d'assassin ; après quoi, il lui fait des excuses et le prie d'oublier ses expressions. Il était temps de mettre un terme à cette intimité orageuse et de ne pas imposer une plus longue épreuve à ce dévouement en révolte. Gourgaud quitte Sainte-Hélène après trois ans de séjour. Son départ a donné lieu aux interprétations les plus fantaisistes. On a prétendu que Napoléon aurait poussé Gourgaud au suicide afin que l'Europe s'émût de pitié pour les souffrances des exilés. Le *Journal* réfuterait cette fable ridicule, si elle ne se réfutait assez d'elle-même. On a prétendu que les dissentiments de Gourgaud avec ses compagnons n'auraient été qu'une comédie organisée de longue main afin de donner le change aux Anglais et de permettre à Gourgaud de remplir en Europe une mission secrète. Qu'il y ait eu entre Montholon et Gourgaud une réconciliation telle quelle, qu'on ait profité du départ de Gourgaud pour le charger de différentes missions, rien de plus vraisemblable et rien de plus naturel. La cause du départ de ce dernier n'en reste pas moins certaine : ç'a été l'impossibilité de rester. Gourgaud est l'homme des grands jours, des heures décisives. C'est l'un de ces serviteurs héroïques qui se trouvent dépaysés, mal à l'aise, sitôt que leur héroïsme

est sans emploi. C'est l'un de ces terribles amis sur qui l'on peut également compter pour vous sauver la vie et pour vous la rendre insupportable.

Cela met dans une évidence qui jamais n'était apparue avec autant d'éclat l'un des pires supplices imposés à l'Empereur et qui lui vint justement de la présence de ses compagnons. Ils étaient là une demi-douzaine de Français venus pour adoucir au maître déchu l'amertume de l'exil, et ni la grandeur de l'infortune autour de laquelle ils étaient groupés, ni la beauté du rôle qui leur était échu, ne purent les élever au-dessus des jalousies mesquines et des rivalités misérables ! Dans cette cour qui était une prison, ils restent des courtisans. Ils se surveillent avec la même étroitesse; ils se disputent avec la même âpreté un regard du prince. Ils n'ont d'ailleurs ni l'amusement des intrigues, ni la parade de la représentation, ni les perspectives de l'ambition. Tout horizon leur étant fermé, c'est sur eux que leur vue retombe donc sans cesse, et ils s'en veulent de la nécessité où ils sont de se retrouver toujours les uns en présence des autres. Les journées recommencent pareilles et pareillement longues. Que faire, et comment gagner l'heure d'aller dormir? Une promenade, un dîner en ville, une revue des troupes anglaises, la rencontre d'une amazone sont des événements. Une purgation ou la maladie de la petite Bertrand, qui a le ver soli-

taire, sont aussi des événements. Quelques lettres, de rares visites, de vagues gazettes apportent d'Europe des nouvelles incomplètes, incertaines, inexactes. On lit de préférence des tragédies. On a des passe-temps de petits bourgeois : on tire les Rois, on se mesure au chambranle d'une porte, on aspire à se peser. On s'ennuie. Ennui, tristesse, chagrin, ces mots reviennent à chaque page du journal ; ils y servent de ponctuation. Dans cet ennui, les caractères s'aigrissent, les désaccords s'accentuent, les brouilles se prolongent, les discussions s'enveniment. On en vient à se haïr pour tout ce que ce genre de vie a de haïssable. « Les Montholon sont dans la joie du départ de Las Cases... Je dîne avec Montholon et sa femme qui me font grise mine de ce que l'Empereur a travaillé avec moi... Mme Bertrand me dit : « Si vous tenez un journal, écrivez-y les méchancetés de Mme de Montholon. Cette vilaine femme n'a-t-elle pas dit hier que mon enfant maigrissait et que mon lait ne valait rien ? » ... L'Empereur est allé voir Mme Bertrand, ce dont Mme de Montholon se montre jalouse. Aussi, pour la consoler, l'Empereur lui promet-il de l'aller visiter demain. » Quelle fin ! Avoir tenu dans ses mains les destinées du monde, et vieillir parmi ces commérages !

Aussi chaque fois que Gourgaud laisse la parole à Napoléon, il semble que son texte s'illumine.

Comme il est naturel, les événements les plus récents sont ceux qui reviennent le plus souvent dans la conversation de l'Empereur. A plusieurs reprises il se reporte aux incidents du retour de l'île d'Elbe. Les premières étapes se firent au milieu d'indices peu rassurants. On rencontra des enfants qui chantaient des chansons pour l'Empereur contre les Bourbons; cela commença de faire mieux augurer de la suite. Les gens s'attroupaient, s'étonnaient : « Un maire, voyant la faiblesse de mes moyens, me dit : Nous commencions à devenir heureux et tranquilles, vous allez tout troubler. Je ne saurais exprimer combien ce propos me remua, ni le mal qu'il me fit. » Sur la perte de la bataille de Waterloo, quel aveu précieux à recueillir de la bouche du vaincu ! « La pluie du 17 juin a plus influé qu'on ne croit sur la perte de Waterloo. Si je n'avais pas été si fatigué, j'aurais couru à cheval toute la nuit... » Peu à peu il évoque de plus lointains souvenirs; il fait comparaître l'image des anciens combats, il apprécie ses plus fameuses victoires et les armées qui les lui ont gagnées; soldats d'Italie, d'Austerlitz, d'Iéna, il les passe encore en revue. Un rêve flotte devant ses yeux qui n'ont jamais cessé d'en aimer le mirage, c'est son rêve d'Orient : « Si j'avais pris Acre, et cela a tenu à trois mauvais petits bâtiments qui ont eu peur d'arrimer, je serais allé aux Indes. Mon intention aurait été, à Alep, de

prendre le turban. J'étais assez aimé pour cela et je me serais trouvé à la tête d'une bonne armée de deux cent mille auxiliaires. L'Orient n'attend qu'un homme. » Il enlève en quelques touches le portrait des principaux acteurs de la Révolution, conventionnels, terroristes, directeurs. « Barras, gentilhomme provençal, s'était fait connaître par sa forte voix dans les discussions ; il ne prononçait qu'une ou deux phrases, mais elles éclataient comme des coups de tonnerre. Il avait toutes les habitudes d'un maître d'armes, crâne et fanfaron... Débauché, déhonté, il volait ouvertement... Il était le seul du Directoire qui possédât des manières distinguées, qui sût recevoir et traiter... Il était extrêmement faux, serrant la main à des gens qu'il aurait volontiers poignardés... Il était très ignorant et ne connaissait dans l'histoire que le nom de Brutus qu'il entendait retentir à la Convention. » « Talleyrand faisait argent de tout. Il ne pense qu'à son intérêt personnel. La chose qui serait le plus utile à l'État, si elle ne doit rien lui rapporter, est mise de côté. » Sur ceux qui l'ont précédé au trône de France il a des opinions assez particulières et dont le mieux qu'on puisse dire, c'est qu'elles manquent de mesure : « Henri IV n'a jamais fait rien de grand. Il donnait quinze cents francs à ses maîtresses. Saint Louis est un imbécile. Louis XIV est le seul roi de France digne de ce nom. » Il juge et le plus souvent il exécute

d'un mot ses compagnons d'armes et ses lieutenants : Kléber, qui n'aimait la gloire que comme le chemin des jouissances, qui changeait de visage rien qu'à entendre parler de Paris et de ses plaisirs ; Moreau, capable tout juste de commander une division ; Masséna, très brave, mais pauvre général ; Ney, précieux sur le champ de bataille, mais trop immoral et trop bête pour réussir. Il raisonne, avec une autorité qui n'appartient qu'à lui, sur les campagnes de Condé, de Luxembourg, de Frédéric. Il rend hommage au génie de Turenne qu'il tient pour le meilleur homme de guerre. Enfin, s'il nous est impossible de le suivre dans les explications techniques que Gourgaud reproduit avec complaisance, du moins apercevons-nous l'importance de quelques-unes de ses déclarations relatives à l'art de la guerre. Il faut l'en croire lorsque, se citant lui-même en exemple, il affirme que l'art de la guerre tient plus de la divination que de l'expérience. « Je vous assure que j'ai livré soixante batailles. Eh bien ! je n'ai rien appris que je ne susse dès la première. Voyez César, il se bat la première fois comme la dernière. » D'après lui, fermeté et bon sens seraient les qualités maîtresses d'un bon général, ce qui tendrait à prouver que les objets auxquels s'applique l'esprit humain peuvent bien être différents, mais qu'on réussit partout par les mêmes moyens : « La qualité essentielle d'un

général est la fermeté, qui, du reste, est un don du ciel... L'art de la guerre ne demande pas de manœuvres compliquées. Les plus simples sont préférables. Il faut surtout avoir du bon sens. On ne comprend pas après cela comment les généraux commettent des fautes. C'est parce qu'ils veulent faire de l'esprit. » Si d'ailleurs Napoléon ne se met que pour moitié dans le succès des batailles qu'il a gagnées, s'il déclare qu'en fait c'est l'armée qui gagne la bataille, et que la plus grande force d'une armée lui vient de sa valeur morale, son témoignage est trop précieux pour que nous ne nous empressions pas de le recueillir et de le retenir.

De ces propos de Napoléon et de son attitude se dégagent quelques-uns des traits de sa physionomie. Il est admirable d'abord par sa résistance physique, son endurance de la fatigue. Il répète qu'au cours de sa vie, chaque fois qu'il s'est senti fatigué de travail ou malade, son remède a été une course à cheval, une débauche de table; après quoi il n'y paraissait plus. A Sainte-Hélène, ce qui l'a tué, en grande partie, ç'a été la privation d'exercice. Dans les premières semaines, il sortait à cheval; devant la prétention du gouverneur de le faire escorter d'un soldat anglais, il a jugé qu'il était de sa dignité de ne plus se montrer. Il s'est enfermé dans sa piètre habitation de Longwood, ne quittant sa chambre à coucher que pour la salle à manger où

il prenait de rapides repas. Dans ces deux pièces, faute de mouvement, faute d'espace, faute d'air libre, sa santé s'est promptement altérée; il souffre des jambes, du foie, du cœur; il est facile de prévoir que sa fin ne sera pas longue à venir et qu'elle n'aura été retardée que par sa robuste constitution physique. Même vigueur intellectuelle, même puissance de travail. Une mémoire extraordinaire. Il sait les noms des officiers de tous les régiments, les endroits où les corps se sont recrutés, distingués, l'esprit de chaque demi-brigade. Il est fier de cette prodigieuse mémoire, il en a la coquetterie; et, comme il n'est pas homme à s'arrêter aux vanités d'amusement, il en tire profit et parti, en fait un moyen d'action, un instrument de règne. Une netteté dans les idées, une régularité dans le jeu de l'esprit, une intelligence qui est elle-même une merveille d'organisation et de classement. « Je pouvais discuter pendant huit heures sur une question, et au bout de ce temps prendre une autre matière à discussion avec l'esprit aussi frais qu'en commençant. » Une rudesse, une brutalité de manières, une grossièreté de parole, une trivialité de plaisanterie, qui sont du soldat de fortune. Puis des retours de bonhomie, de familiarité, des caresses de langage, tout un art de la séduction. « Hudson Lowe a dit que j'étais l'homme le plus fin qu'il y eût au monde. Je sais prendre un petit air doux quand

je veux embobiner quelqu'un. » L'Empereur avait « embobiné » des personnages d'une autre taille que Hudson Lowe; le malheur fut qu'il eut affaire à un esprit étroit, tracassier, affolé par la responsabilité qui pesait sur lui, et, pour tout dire, à un sot. Mais combien peu lui avaient résisté de ceux à qui il avait voulu plaire! Un mélange d'emportement et de possession de soi, tel qu'au plus fort de ses colères on ne sait dans quelle mesure les éclats en sont involontaires ou concertés. Un souci constant de l'effet à produire, un instinct du mot, de la phrase, de l'attitude théâtrale. « L'Empereur pense que de ne recevoir personne produira un bon effet. Cela a l'air sombre et sinistre... Comme la nourriture est mauvaise, l'Empereur dit qu'il ira au camp des soldats anglais et leur dira : Le plus ancien soldat de l'Europe vient vous demander à manger la gamelle avec vous. » Il reste tragédien jusque dans l'intimité; il est vrai que c'est une intimité sur laquelle le monde a les yeux fixés. Il a conservé, comme au temps des proclamations à l'armée d'Italie, comme pour les bulletins de la Grande Armée, le don de la phrase lapidaire. Il sait à quel point les mots ont sur les hommes un étrange pouvoir.

Napoléon connaît d'autant mieux le pouvoir de l'imagination que cette faculté, la même qui fait les grands poètes et les grands conquérants, est chez lui la faculté dominante. Elle ne reste pas

oisive, cette imagination, mais elle continue de construire comme jadis des plans de campagne, des architectures de batailles, des combinaisons d'alliances et des projets de gouvernement. Car à mesure que l'Empereur repasse par le souvenir l'histoire de sa vie, ses fautes lui apparaissent. Il sait qu'il en a commis de nombreuses et de grandes; il met autant de clairvoyance à les discerner que de sincérité à les avouer. C'est la guerre d'Espagne, c'est le mariage avec l'Autriche, c'est la campagne de Russie, c'est la convocation des Chambres, ce sont bien des erreurs de détail, bien des manœuvres à contretemps. Mais quoi! Si ces fautes n'avaient pas été commises! Si l'on avait perdu moins de temps à Moscou! Si l'ordre envoyé à Grouchy était arrivé! Chacune de ces hypothèses ouvre un vaste champ aux combinaisons idéales. L'imagination repart. C'est une campagne, c'est son règne, c'est l'histoire de l'Europe pendant vingt ans que refait Napoléon. Son imagination, qui autrefois opérait sur l'avenir, en sorte qu'il lui semblait toujours vivre deux ans en avant, opère maintenant sur le passé. Mais cette imagination est restée la même; elle a même richesse, même force créatrice et même précision.

Quand on a beaucoup pratiqué l'espèce humaine, il est rare qu'on garde pour elle beaucoup d'estime, et la force des grands manieurs d'hommes leur vient en partie de l'intensité du mépris qu'ils ont

pour la matière qu'ils manient. C'est le cas de Napoléon. « Il n'apprécie pas l'attachement réel des gens. Il ne considère que les démonstrations extérieures, et quand je lui ai exposé qu'il jugeait l'espèce humaine bien perfide, il m'a répondu : « Je ne suis pas payé pour la trouver meilleure... Je défie aucun individu de m'attraper. Il faudrait que les hommes fussent bien scélérats pour l'être autant que je le suppose... » Apparemment il songeait aux Fouché, aux Talleyrand, aux diplomates, aux courtisans, ou encore aux souverains, ses amis de la veille, coalisés le lendemain contre lui, ou peut-être à tant de généraux, si vite ralliés autour du pouvoir, quel que fût le maître qui détenait ce pouvoir. Il oubliait les peuples. Il oubliait tous ces obscurs dévouements, tout cet enthousiasme, tous ces sacrifices, tout ce sang versé pour lui. De là les maximes de sa politique. Il faut s'attacher les hommes, non par la reconnaissance, mais par l'intérêt. Encore ne les retient-on pas par les bienfaits. Ce n'est que dorer par avance la trahison. Le mieux, c'est de les séduire par des promesses et de les leurrer par l'attente. « Promettre et ne pas tenir, voilà comment il faut se conduire dans le monde. »

Napoléon a été un grand contempteur des hommes. On sait ce qu'il pensait des femmes. « Je trouve ridicule qu'un homme ne puisse avoir légitimement qu'une seule femme... En France, les femmes sont

trop considérées; elles ne doivent pas être considérées comme les égales des hommes et ne sont en réalité que des machines à faire des enfants. » Quand un homme s'exprime ainsi sur le compte des femmes, n'ayez aucune espèce de doute : il était destiné à en être la dupe. L'exemple de Napoléon le prouve — impérialement. Laissons de côté les aventures auxquelles il ne demandait que le plaisir d'un moment ou que la satisfaction d'un besoin. Peu d'hommes ont apporté plus de sincérité, plus de fidélité, plus de naïveté en amour. A vingt ans de distance, il se rappelle les moindres détails par où débuta son roman d'amour avec Joséphine. Après le 13 vendémiaire, il avait fait rendre à la veuve du général de Beauharnais l'épée de son mari guillotiné. « Le lendemain, Mme de Beauharnais vint s'inscrire chez moi; quelques jours après, elle revint encore. Alors j'envoyai Le Marrois lui faire une visite. Il fut très bien reçu. Il me rapporta que c'était une belle femme, aimable, ayant un hôtel; j'y fis porter une carte. Peu après, elle m'invita à dîner. Je m'y trouvai avec les personnages ordinaires de sa société, le duc de Nivernois, Mme Tallien, Elleviou, je crois même que Talma y était aussi. Elle me traita à merveille, me plaça à côté d'elle, m'agaça. » Puérilités, banalités, médiocres détails auxquels l'éveil du sentiment prête une poésie que le temps n'effacera pas. L'of-

ficier pauvre a été séduit par des élégances de femme à la mode, conquis par un luxe voyant de femme entretenue. Ce roman, c'est le roman d'un des Grieux empereur avec une Manon couronnée. Maintenant encore, après le divorce, après la mort de Joséphine, Napoléon ne parle d'elle qu'en amoureux. Elle s'habillait si bien! Il y avait tant de grâce dans ses mouvements! Elle eût été pour l'Albane un si parfait modèle! Il sait qu'elle le trompait, qu'elle l'endettait, qu'elle lui mentait. Il ne lui en veut pas. Elle était femme, vraiment femme. Il l'aime pour avoir trouvé en elle un abrégé de cette perversité féminine où l'homme en tous les temps s'est laissé prendre comme à un piège voluptueux.

Nous n'avons pas de raisons d'être pour Joséphine plus sévère que n'a été son mari; nous avons plus de peine à traiter avec autant d'indulgence que lui la molle, l'égoïste, la sensuelle Marie-Louise. Alors que son abandon est devenu certain, l'Empereur, par une tactique qui ne se démentira pas, par un parti pris qui s'affirmera jusque dans le testament, s'efforce d'excuser la mère de son fils, de rejeter sur son entourage toutes ses trahisons : « Marie-Louise était l'innocence même; c'était l'opposé de Joséphine, elle ne mentait jamais. Elle m'aimait, voulait toujours être avec moi. Si elle avait été bien conseillée et n'avait pas eu près d'elle cette canaille de M... et ce Corvisart qui, j'en con-

viens, était un misérable, elle serait venue avec moi; mais on lui a raconté que sa tante avait été guillotinée, et les circonstances avaient été trop fortes pour elle. Et puis, son père a mis auprès d'elle ce polisson de Neipperg! » Illusion ou politique? Il ne faut pas qu'on soupçonne la femme de César. César donne l'exemple.

Élève du XVIIIe siècle, il va sans dire que Napoléon est matérialiste et athée. Il s'exprime sur la nature de l'âme, sur Dieu, sur la vie future, sur la religion avec un cynisme qui scandalise les croyances de Gourgaud. Il répète, de vingt façons, que tout n'est que matière. Il s'est confirmé dans cette opinion en causant avec Monge, Laplace, Berthollet, tout l'Institut, qui était athée. Il en a trouvé la preuve, tant de fois répétée, dans les spectacles du champ de bataille où il voyait les hommes passer si rapidement de la vie au néant. Comme le cerf, comme le bœuf, comme tous les animaux, l'homme n'est qu'un composé de matière organique. Il a été produit par le limon de la terre échauffé par le soleil et combiné avec les fluides électriques. L'homme a été créé par une certaine température de l'atmosphère. C'est pourquoi, s'il fallait adorer un Dieu, Napoléon choisirait le Soleil, encore qu'il n'ignore pas que cela est contraire à la religion. Ce matérialisme, comme c'est l'habitude, s'accommode de toutes sortes de croyances superstitieuses.

Croyance au pressentiment : « Les yeux sont moyens proportionnels entre les mains et les pressentiments. La main dit à l'œil : Comment peux-tu voir à deux lieues? Je ne puis atteindre à deux pieds. L'œil dit au pressentiment : Comment peux-tu voir dans l'avenir ? Je ne puis distinguer plus loin que deux lieues.» — « Sa Majesté nous raconte que le jour de l'incendie au bal de Schwarzenberg, elle fut frappée de l'idée que c'était d'un mauvais augure pour elle. Aussi, vous savez, Gourgaud, le lendemain de la bataille de Dresde, quand on m'annonça que Schwarzenberg était tué, j'en fus enchanté. Non pas que je souhaitasse la mort de ce pauvre homme, mais parce que j'avais un poids de moins sur la poitrine, pensant que son malheureux incendie avait présagé le malheur pour lui et non pour moi. » Cette croyance au pressentiment s'accompagne de la conception antique de la Némésis. Il ne faut pas trop demander à la Fortune. Napoléon lui avait trop demandé. C'est elle, c'est la Fatalité qui l'a vaincu à Waterloo.

Fatalité, fortune, hasard, il croit que les affaires du monde leur sont abandonnées. C'est là le fond même de sa conception de l'histoire et de ses doctrines politiques. C'en est l'erreur fondamentale. Il est le théoricien de l'accidentel. Il pose en principe que les grands événements tiennent à de petites causes. Réparez l'erreur d'un officier d'ordonnance,

et la bataille de Waterloo était gagnée. Donnez à Louis XVI un bon ministre, et la Révolution était arrêtée. Au surplus, y a-t-il eu même une Révolution? « Je pense singulièrement. Je crois qu'il n'y a pas eu de Révolution, que les hommes de 1789 étaient les mêmes que ceux du temps de Louis XIV. C'est la Reine et les ministres qui se sont égarés dans de fausses mesures. Les Français n'ont pas le caractère vil, comme les étrangers le pensent, mais tout est mode. Et tel qui était hier un persuadé bonapartiste est aujourd'hui un persuadé royaliste, et sera demain un persuadé républicain. » C'est donc aux volontés individuelles qu'il appartient de changer à leur gré le décor de l'histoire. Tout dépend des inspirations ou des erreurs de l'acteur principal. Cette conception du rôle démesuré de l'individu dans l'histoire explique que Napoléon ait pu entreprendre son œuvre; et elle explique aussi bien la fragilité de cet échafaudage sans fondations. Quand l'Empereur eût mieux profité des fautes de Wellington, et quand il eût écrasé Blücher, c'eût été un répit de quinze jours. Ce qui l'a arrêté dans les plaines de Belgique, ce n'est pas seulement l'Europe moderne coalisée, c'est tout un passé d'histoire qui s'est dressé devant lui. C'est la lutte inégale, engagée contre cet adversaire mystique, qui devait amener l'inévitable dénouement. L'individu, si grand soit-il, et soit-il

Napoléon, ne se heurte que pour s'y broyer contre l'œuvre collective des peuples et des siècles.

C'est le grand enseignement que peu à peu révèle au prisonnier de Sainte-Hélène sa méditation solitaire. Tel est le sens de certaines phrases qui lui échappent et qui sans cela sembleraient incompréhensibles. « C'est à peine si l'histoire parlera de moi... Bientôt je serai oublié. Les historiens n'auront que peu à dire sur mon compte. » Ne prenons pas ces mots au sens littéral. Celui qui les a prononcés connaissait trop bien les hommes ; il savait trop bien comment ils se prennent à ce qui brille et à ce qui bruit ; il n'a pas pu craindre que l'écho de tant de batailles, que la lueur de tant de triomphes pussent jamais disparaître, comme ces fleuves qu'il avait vus se perdre dans les sables. N'abaissons pas ses préoccupations suprêmes au souci vulgaire de la célébrité. En dépit de l'anathème fameux :

Rien d'humain ne battait sous ton épaisse armure,

ce grand homme est un homme ; son égoïsme s'est élargi ; il a fini par communier avec cette nation qu'il ne distinguait plus de lui, avec cette humanité qui lui avait fait si largement crédit. Il a entrevu cette forme supérieure de la gloire qui réside non dans l'éclat du nom, mais dans la survivance de la pensée qui se mêle à la vie commune et anonyme d'un pays. « Les hommes ne sont vraiment grands

que par ce qu'ils laissent d'institutions après eux. Si un boulet de canon lancé du Kremlin m'avait tué, j'aurais été aussi grand que César et Charlemagne, parce que mes institutions, ma dynastie, se seraient maintenues en France, au lieu qu'à présent je ne serai presque rien. » Alors, par le progrès de sa pensée, il lui est apparu que cette chance de durée, qu'il n'avait pas obtenue du succès, il pourrait la devoir à l'épreuve finale. Il a renoncé aux chimères du retour en Europe, du passage en Amérique, du recommencement possible des aventures. Pareil à un artiste qui préfère son œuvre à lui-même, il s'est pris à aimer la souffrance qui achevait de la consacrer. « Vous m'avez mis comme à Jésus-Christ une couronne d'épines... La religion de Jésus-Christ ne se serait pas soutenue jusqu'à présent sans la couronne d'épines et sans le crucifiement. » Il a vu lui-même son culte s'organiser. La cruauté de l'Angleterre, l'indifférence de l'Europe, la sottise méchante d'Hudson Lowe en devenaient d'involontaires collaboratrices. Ce que le soleil d'Austerlitz n'avait pu faire, les brumes de Sainte-Hélène allaient l'accomplir. C'est du mystère de l'île lointaine que s'élance dans le ciel de la légende le héros mythique menant, parmi la gloire des fanfares gauloises, la chevauchée merveilleuse.

15 mars 1899.

GEORGE SAND AVANT 1840

Après tout ce qu'on a écrit sur la vie de George Sand et tout ce qu'elle-même en a écrit, après tant de confidences où se sont épanchés les faiseurs de *Souvenirs*, et tant de renseignements que nous avons gagnés au jeu des petits papiers, après tant d'indiscrétions, tant de révélations, tant de divulgations, qui croirait que la biographie de l'illustre romancière fût encore à écrire ? Mais c'est d'abord George Sand elle-même qui, par son propre témoignage, a contribué à fausser les teintes de l'histoire de sa vie. Prenant la plume à quarante-trois ans pour nous conter son enfance, sa jeunesse, son mariage, ses débuts dans la carrière des lettres, elle a revu avec des yeux d'aujourd'hui toutes ces choses d'autrefois. Elle a été dupe de cette même illusion à laquelle tant d'autres ont cédé, encadrant dans leur plus lointain passé une image d'eux-mêmes qu'a formée peu à peu et par retouches successives la lente expérience : ils introduisent ainsi dans l'interprétation de leurs idées et de leurs

sentiments de jadis un perpétuel anachronisme. Puis l'écrivain cette fois est de ceux qui ont mêlé leur littérature à leur vie et leur vie à leur littérature si intimement qu'il devient difficile de distinguer l'une de l'autre. George Sand a mis beaucoup d'elle dans plusieurs des types de ses romans, c'est pourquoi on l'aperçoit à travers ces types et on lui prête les traits mêmes qu'y a ajoutés son imagination. Et enfin la femme qu'était George Sand a déchaîné tout un monde de passions : elle a soulevé d'ardentes amitiés et aussi des colères violentes et d'âpres rancunes. Aujourd'hui toute cette agitation s'est calmée; et les acteurs du drame ayant disparu, nous avons vu s'apaiser ces tempêtes qui ne grondent qu'autour des vivants. Certes, l'écrivain continuera d'avoir ses détracteurs et ses dévots ; les critiques les plus désintéressés parleront d'elle avec une nuance de sympathie ou d'éloignement, comme on fait aussi bien pour tous ceux qui ont vécu avec intensité et réellement agi. L'impartialité de l'histoire ne saurait être l'indifférence, et l'absolue neutralité n'est qu'une forme du dédain qui s'attache aux êtres neutres. Mais sans doute après un quart de siècle George Sand peut entrer dans l'histoire. Plusieurs épisodes de son existence tourmentée ont été élucidés en ces derniers temps ; beaucoup de lettres sont sorties des archives et des collections particulières; il en reste d'autres, je le

sais, mais qui, pour la plupart, sont connues de quelques privilégiés. Tous les éléments sont prêts pour une biographie impartiale. Il se trouve que l'auteur qui vient d'en entreprendre le travail, et qui se couvre discrètement du pseudonyme de Wladimir Karénine, est une femme, que cette femme est une grande dame, que cette grande dame est une Russe. Cela se trouve très bien. En feuilletant les deux premiers volumes de cette biographie copieuse [1], où abondent les citations, les digressions, les réflexions personnelles et les exclamations enthousiastes, on a d'abord le plaisir d'assister à cette série de romans dont se compose la vie de George Sand, romans dont chacun forme un tout et contraste avec les autres; ensuite on peut mesurer toute l'importance qu'a eue dans l'évolution de la pensée moderne cet accident : l'apparition d'une femme de génie.

Peu d'existences sont mieux faites que celle de George Sand pour tenter le biographe; tous les êtres qui y ont été mêlés, ceux même qui n'étaient pas des privilégiés de l'esprit ou du cœur, prennent, grâce à ce voisinage exceptionnel, une physionomie nettement accusée et dont le temps fait de plus en plus saillir le relief. Ils nous apparais-

1. *George Sand. Sa vie et ses œuvres*, par Wladimir Karénine, 2 vol. in-8° (Ollendorff).

sent aujourd'hui plus vrais que les héros des livres de l'écrivain ; c'est l'inverse de ce qui se passe d'habitude, les créations imaginaires de l'art rejetant le plus souvent dans l'ombre les épisodes et les êtres de la vie réelle. Aux personnages des romans de George Sand, il manque presque toujours certaines touches brutales sans lesquelles une figure ne parvient pas à s'individualiser ; cela fait que plusieurs s'estompent et que leurs traits s'effacent dans une sorte de brouillard. Ces romans sont d'une composition assez lâche et se dénouent comme ils peuvent. Il y a dans toute cette littérature quelque chose de flottant. Dans la vie de George Sand c'est le contraire qui a lieu ; tout y est net, serré, heurté, tranché. C'est que chacun de nous est l'artisan de sa propre vie; l'œuvre vaut ce que vaut l'ouvrier. Nous nous plaignons qu'elle soit, cette vie qu'il nous a été donné de vivre, médiocre, monotone, incomplète; c'est nous-mêmes qui sommes médiocres et qui n'avons pas su en dégager la signification. La banalité des événements n'est faite que de la banalité des acteurs. Une âme comme celle de George Sand a en elle une énergie qui appelle, suscite et révèle partout les énergies cachées. Elle pousse à bout tous les commencements, amène à la perfection les ébauches, épuise les situations, tire des caractères tout ce qu'ils contenaient. Elle est le grand artiste qui modèle la réalité en chef-

d'œuvre et sculpte dans la matière vivante l'impérissable effigie des types.

Voici d'abord les deux figures de femmes qui se sont penchées sur l'enfance d'Aurore Dupin : la grand'mère et la mère qui, pendant douze années, se disputèrent le cœur de l'enfant. Le contraste, qui plus tard se reflétera dans certains aspects contradictoires de l'esprit de George Sand, est aussi complet qu'on peut le souhaiter. L'aïeule, Marie Aurore, formée aux usages de la société disparue, a grand air en ses élégances d'ancien régime. Elle n'est pas du tout la vieille aristocrate guindée dans sa morgue et dans ses préjugés, ce qui, de la part de la fille de Maurice de Saxe et de Mlle de Verrières, eût surpris et pourrait passer pour une faute de goût. C'est l'élégante de la fin du XVIIIe siècle, imbue des idées des Encylopédistes, d'esprit libre, hardi, ennemi des superstitions, curieux de toutes les nouveautés. Très intelligente et passionnée de littérature, elle lit des livres sérieux, fait des extraits, philosophe à ses heures. Elle est excellente musicienne, aime les arts, la conversation, tout ce qui concourt à l'artifice d'une vie ornée. Elle s'enferme chez elle, comme on s'enfermait jadis dans son salon, au fond de la bergère autour de laquelle les courtisans et les gens d'esprit faisaient le cercle. Elle a cette discrétion de manières et cette politesse que l'usage du monde impose à une maîtresse de

maison, obligée d'être toujours en pleine possession d'elle-même, indulgente aux autres, attentive et affable. Cette réserve éloigne d'abord l'enfant qu'on a eu soin de munir de préventions contre sa grand'mère. Peu à peu, de cet ensemble harmonieux et délicat un charme se dégage qui opère lentement, et s'insinue à mesure que la fillette devient une grande fille, plus capable de réfléchir, de comprendre et de juger.

A ce type de fine culture, s'oppose le type rude, brutal, vulgaire, populacier de la mère d'Aurore. Ancienne modiste devenue galante au travers d'aventures louches dont elle ne garde qu'une confuse mémoire, Sophie-Antoinette Delaborde est la vraie fille des rues de Paris. Emportée, violente, bruyante, dénuée de tact et de toute espèce d'éducation, à la moindre contrariété son sang peuple ne fait qu'un tour et lui monte à la tête. Alors, ce sont des cris, c'est une tempête, c'est un débordement d'outrages et de calomnies fangeuses. Au surplus, elle n'y met pas de malice et n'en veut pas à ceux qu'elle vient d'injurier. Incapable de porter deux jours de suite le même chapeau ou de dîner au même restaurant, elle a dans ses sentiments la même mobilité, passe d'un extrême à l'autre, de la tendresse passionnée à la haine folle, des pleurs de joie aux pleurs de rage. Bonne ménagère d'ailleurs, industrieuse, habile à tirer parti d'un chiffon, entendue

aux menus soins de la vie pratique, occupée à surveiller son intérieur en petite bourgeoise économe. Déjà mère avant d'avoir connu Dupin, elle retourne, après la mort de celui-ci, à ses habitudes d'inconduite, moins par libertinage que par laisser-aller, abandon, et goût inné de l'intrigue. Tout à fait inapte à élever sa fille, ce qu'elle n'essaie d'ailleurs pas, elle ne l'aime qu'à intervalles, par accès, et moins par affection pour l'enfant que par haine contre sa belle-mère. Uniquement occupée à contrecarrer les enseignements de celle-ci, elle tourne en ridicule les idées et les manières du monde des « comtesses » avec cette verve comique, cette gouaillerie grossière, ce don pour les « imitations » qui sont les formes basses de l'esprit parisien. Lors de l'ouverture du testament de Mme Dupin, qui lui retirait la tutelle d'Aurore, elle entre en fureur, fait à tous les assistants une scène épouvantable, accable de reproches Deschartres, maudit Aurore dont elle ne s'était pas occupée depuis plusieurs années, vilipende la défunte et déclare enfin qu'elle ne cédera pas ses droits, qu'elle prendra sa fille chez elle. Aurore comprit ce jour-là quel abîme la séparait de cette mère pour qui elle avait éprouvé jadis une tendresse exaltée. Elle voulut vivre pourtant avec elle. Quelle différence avec la vie de Nohant mêlée de libres lectures et de courses dans la campagne silencieuse! Crédule, comme les gens de sa classe,

Sophie-Antoinette ajoute foi à tout ce que les commères de la Châtre ont inventé de plus odieux contre Aurore. Elle l'écrase sous le scandale de son immoralité prétendue, jette ses livres au feu, s'emporte jusqu'à la battre. Quand il s'agit du mariage avec Casimir Dudevant, elle hésite, dit un jour oui, un jour non, taquine Casimir, débite sur son compte toute sorte d'inventions, entre autres qu'il avait servi autrefois comme garçon de café. Ce qui finit par la décider c'est que la baronne Dudevant, belle-mère de Casimir, vint la première lui faire visite et eut pour elle des attentions qui la flattèrent. Il se trouve alors qu'elle rend service à sa fille, en exigeant qu'elle soit mariée sous le régime dotal. Plus tard, quand George Sand publie des romans, Sophie-Antoinette lit dans les journaux les critiques malveillantes, les insinuations perfides, croit à tout ce qu'elle a vu imprimé, arrive chez sa fille avec ce ramassis dont elle lui fait honte; après quoi elle lit le roman, le déclare sublime et traite d'infâmes tous ceux qui ne seraient pas de son avis. Chaque fois, la même scène recommence. Elle est incorrigible, comme tous ceux qui présentent un type complet et qui remplissent leur définition.

Entre ces deux femmes, on devine quelle fut la situation de l'enfant obligée de dédoubler son cœur, de partager ses sympathies, entendant railler ici ce qu'elle entendait approuver ailleurs, et quel

retentissement ces luttes pouvaient avoir dans une âme point encore formée. D'avoir vu certaines personnes entourées d'une vénération unanime, certaines idées acceptées de tous et placées au-dessus de la discussion, cela prédispose à subir, alors même que nous en souffrons, les nécessités sociales. Moins que toute autre, Aurore avait pu avoir la sensation de quelque chose qui se continue à travers la famille, et qui est supérieur aux fantaisies individuelles. Ajoutez qu'elle appartient à une famille d'un caractère tout à fait particulier et justement remarquable pour la profusion de ses unions et de ses naissances illégitimes. Dans la descendance d'Auguste II et de la belle Aurore de Kœnigsmark, il y a une véritable cascade de bâtardise : les pères et les mères ont chacun de son côté des enfants de provenance irrégulière ou inconnue, les frères et les sœurs naturels vivent sous le même toit que les enfants légitimes, les maris et les femmes adoptent les enfants les uns des autres : Aurore a un demi-frère, Hippolyte, une demi-sœur, Rosalie, qui n'ont d'ailleurs entre eux aucun lien de parenté. Tout cela explique bien des choses dans la vie de George Sand et dans l'attitude qu'elle prendra vis-à-vis des questions relatives au mariage.

Laissons de côté le séjour au couvent et la crise de mysticisme, le retour à Nohant et les mois d'in-

dépendance, de lectures faites au hasard, de furieuses galopades à travers champs et à travers bois. Arrivons au mariage de la baronne Dudevant. Il n'a, ce mariage, rien qui ne soit fort ordinaire. Il ressemble à tous les mariages faits un peu vite, sur la foi de convenances apparentes et dont les débuts furent heureux. Lui non plus, Casimir Dudevant, n'a rien d'une nature exceptionnelle, et n'est guère tourné en personnage de roman. Marié moins brillamment, il eût été un mari pareil à tant d'autres, un peu incapable, un peu viveur, un peu coureur, qu'il était bon de surveiller de près et de toutes manières ; et rien n'aurait signalé à l'attention ce ménage de hobereaux. Mais le ménage de la baronne Dudevant va devenir un type d'union mal assortie, et le mari un type de pauvre homme. D'abord, il s'appelle Casimir; ce n'est pas sa faute, mais c'est tout de même un tort. Il n'est pas propre aux affaires de gestion rurale, ni d'ailleurs à aucune sorte d'affaires. Il est homme à aventurer vingt-cinq mille francs sur la garantie d'un navire, « dont on lui a montré l'image ». Il est intéressé ; et plus tard, lors du procès, il inscrira au nombre de ses réclamations douze pots de confitures et un poêle valant un franc cinquante centimes; devenu, contre sa vocation, une manière de maître de ferme, il prend d'abord les défauts de l'emploi : Hippolyte Chatiron lui fait contracter le

goût de la boisson; il s'avise, de lui-même, d'avoir le goût des servantes. Il est brutal, processif, quoi encore? Il ne manque plus que la note comique. Mais Casimir ne traite-t-il pas sa femme d'« idiote » et ne l'accable-t-il pas de sa supériorité? Le voilà au complet.

La série des amours de George Sand avait commencé dès le mariage par la liaison platonique avec Aurélien de Sèze; sans doute il convenait qu'il en fût ainsi pour qu'aucune variété ne manquât à la collection. Nous voyons ici se profiler une silhouette de jeune magistrat de province honnête, sérieux, réservé, un peu gourmé, très disposé à se prêter au rôle de confident et de directeur de conscience, mais aussi très décidé à éviter tout ce qui pourrait le compromettre, et le jeter dans l'inconnu des voies coupables, semées d'écueils. La liaison avec Sandeau est une escapade d'étudiant fraîchement débarqué de sa province et qui se hâte de jouir de sa liberté toute neuve : on est jeune, on se plaît, on se prend, on se quitte. Avec Mérimée, ce fut une erreur dont l'excuse est de n'avoir duré que huit jours; l'un ne pouvait se faire à cette exaltation qui lui paraissait souverainement ridicule; l'autre ne pouvait se faire à cette ironie qui lui paraissait misérable. Avec Musset, ce fut l'application si complète d'un idéal littéraire que lorsqu'on veut donner une idée de ce que pouvait être l'amour

romantique dans son expression la plus folle, on évoque aussitôt le souvenir des « amours de Venise ». Jusque-là les hommes que George Sand avait rencontrés n'étaient guère que de grands enfants, pour qui elle avait éprouvé une tendresse semi-maternelle et qui ne pouvaient guère contenter le désir naturel qu'elle avait d'être dominée. Elle crut avoir trouvé le maître attendu dans l'avocat Michel de Bourges. Ce rhéteur lui plaît justement par son affectation de vertu romaine et d'intransigeance révolutionnaire. Il prêche le nivellement universel, nie la liberté individuelle, annonce la disparition de l'art, suspect d'être inutile, heurte par conséquent toutes les croyances qui ont été jusqu'alors celles de George Sand. Celle-ci regimbe d'abord, puis peu à peu se soumet. Seulement le maître a tôt fait de tourner au despote : grossier, rude, entêté, tout à la fois jaloux et infidèle, le farouche Éverard est un bon spécimen de ce qu'il peut y avoir de vanité chez un démocrate, d'étroitesse d'esprit chez un égalitaire et d'égoïsme chez un ami de l'humanité. Un intermède sans importance, l'intimité avec le jeune Mallefille, nous mènerait jusqu'à la liaison avec Chopin et au lamentable séjour à Majorque. Comme d'ailleurs toutes les âmes excessives s'appellent et s'unissent par une mystérieuse attraction, un Liszt, un Lamennais prennent place parmi les maîtres de

l'esprit de George Sand. Le roman de ses amitiés féminines n'est pas moins frappant. Celles que nous lui voyons pour amies, c'est cette frénétique Mme Dorval, c'est la comtesse d'Agoult, grande dame ennnuyée, qui, dupe à son tour d'un idéal de convention, et pour jouer les rôles de victime de la passion, d'Égérie et de Béatrix, vient de se sauver avec le pianiste à la mode.

J'aurais évité cette énumération des premières liaisons de George Sand, si l'intérêt littéraire ne rejoignait ici l'intérêt biographique. Car la période de l'œuvre de George Sand à laquelle se limite jusqu'ici l'étude de Wladimir Karénine est celle des romans individualistes, depuis *Indiana* jusqu'aux *Lettres à Marcie*. La baronne Dudevant y exhale ses rancunes de femme malheureuse en ménage. Guidée par son expérience personnelle, appliquant à son cas les théories du romantisme, elle en tire, au point de vue de la condition de la femme, des conclusions dont aucun des chefs de l'école ne faisait mine de s'aviser. Le romantisme, en effet, était jusqu'alors resté entre les mains des hommes, qui n'avaient pas manqué de s'en servir comme d'un nouvel instrument pour leur propre glorification. Les René, les Didier, les Hernani sont des héros d'une fatuité toute masculine, naïvement persuadés que le rôle de la femme doit consister à se sacrifier pour eux. Mais il arrive que sur son

chemin le romantisme trouve accueil dans une âme féminine. Et peu de femmes ont été plus femmes que George Sand. Elle est femme par tout ce qui est de l'esprit, la mobilité, la facilité à se contredire, l'intrépidité dans la déduction logique, le don de perpétuelle exagération, femme par le romanesque de l'imagination, par l'abondance verbeuse de l'expression, et femme surtout par ce qui vient du cœur : la bonté foncière, la sensibilité toujours prête, les élans enthousiastes; car sans doute les idées lui viennent d'autrui, mais c'est bien elle qui leur donne cet accent de généreuse émotion. De cette rencontre vont sortir les premières et les plus ardentes « revendications » féminines.

Le romantisme prêche la libération de l'individu. Affranchi de toutes les contraintes qui ont pendant si longtemps gêné son expansion, l'individu développera en leur entier ces énergies, qu'on lui enseignait jadis à réprimer afin de les subordonner à l'intérêt général. Il se pose lui seul en face de la communauté. Il oppose aux lois que celle-ci a édictées les révoltes de son instinct. En même temps, le romantisme est un appel furieux à la jouissance immédiate. Un Rousseau, un Chateaubriand, un Byron sont des âmes tourmentées de désirs. Leurs tristesses, leurs langueurs, leurs déclamations contre la destinée ne viennent que de leur sensibilité exaspérée, incapable de se

satisfaire et condamnée à rester inassouvie. Mais la femme, elle aussi, est un individu et elle va, à ce titre, réclamer sa mise en liberté. Elle aussi, comme toute créature humaine, elle pousse le même appel désespéré vers le bonheur. Et puisque la société a été organisée par les hommes en vue de leur plus grand bien, c'est donc que la libération, pour la femme, consiste à se comporter en toute occasion comme un homme.

George Sand aurait pu se contenter de prêcher la théorie et de mettre, ainsi que faisait Victor Hugo, tout son romantisme dans son œuvre. Elle est femme, elle va prêcher d'exemple. Elle s'habille en homme; c'était le plus facile. Elle fume la pipe; fumer la pipe, ce n'est en soi rien de très remarquable, c'était dans l'espèce tout un programme. Elle parle le langage des ateliers, mène la vie d'artiste et jure comme un charretier, l'artiste et le charretier étant chacun à sa manière éminemment hommes. Elle gagne sa vie, comme un homme, en travaillant; et son indépendance lui est d'autant plus chère qu'elle lui est garantie par son labeur personnel. Enfin c'est par rapport à l'amour qu'éclate le plus violemment l'injustice des idées que nous avons, nous autres hommes, accréditées. Nous faisons de la fidélité un devoir strict pour la femme, et pour l'homme une duperie. Nous maudissons la perfidie de la femme infidèle et nous

jetons l'anathème au sexe malade et impur ; nous pourtant, avec la sérénité qu'on apporte dans l'exercice d'un droit, nous multiplions nos expériences amoureuses. Nous avons le droit de chercher, le droit de savoir ; hélas ! de savoir quoi ? Cette prérogative, comme les autres prérogatives masculines, George Sand nous l'envie et nous l'emprunte. Justement le romantisme vient de mettre Don Juan au nombre de ses héros, et il l'a au préalable dûment métamorphosé en je ne sais quel sombre chercheur d'idéal. Pourquoi le don-juanisme ne serait-il pas pareillement applicable aux deux sexes ? Il explique et il guide la vie amoureuse de George Sand ; et nous la savons occupée aux mêmes expériences que le Don Juan de Musset et que Musset lui-même.

Est-il besoin de remarquer qu'elles aboutissent pour elle aux mêmes désillusions ? Elle n'avait pas eu à se féliciter de l'union régulière ; l'union libre lui apparut à peine supérieure, le jour où elle trouva Sandeau dans les bras de quelque blanchisseuse. Elle ne se décourage pas, et après chaque épreuve, suivie d'un prompt désenchantement, elle recommence. Pénétrée du paradoxe romantique que tout est grand venant d'une grande âme, elle s'attache de préférence à ceux qui la séduisent par l'éclat de leur esprit. Elle reconnaît bien vite que les grands hommes perdent beaucoup à être vus de près, et qu'il vaut mieux ne pas les aimer. « J'ai des grands

hommes plein le dos, passez-moi l'expression. Je voudrais les voir tous dans Plutarque; là ils ne me font pas souffrir du côté humain. Qu'on les taille en marbre, qu'on les coule en bronze, et qu'on n'en parle plus! Tant qu'ils vivent ils sont méchants, persécutants, fantasques, amers, soupçonneux... » Pour ce qui est du bonheur tant désiré, il s'obstine décidément à ne pas venir. C'est que l'erreur du don-juanisme est toujours la même; elle consiste à demander aux jouissances sensuelles autre chose que la satisfaction des sens, et à prendre pour le tourment de l'idéal ce qui n'est que l'exigence du tempérament. Aussi rien n'est-il plus bizarre que de voir des personnes, réputées sérieuses, discuter sur la question de savoir qui, de George Sand ou de tel de ses amants, a eu les premiers torts. Qu'importe? puisque tôt ou tard et de l'un ou de l'autre la lassitude devait venir. D'ailleurs, si on écarte le prestige des grands mots et du décor artistique, quelles basses réalités! Bel exemple à méditer pour les femmes qui seraient tentées d'imiter George Sand, sans être assurées d'avoir son génie!

Ce qui intéresse l'histoire des lettres, c'est qu'à propos de sa situation particulière et de ses expériences personnelles George Sand fait pénétrer dans le roman des idées qu'on n'y avait pas encore rencontrées. Le point de vue auquel se plaçait l'auteur de *Delphine* et de *Corinne* était singulière-

ment plus étroit, puisqu'elle se bornait à envisager la destinée de la femme de génie. De plus, Mme de Staël, qui est ambassadrice et liée à toute la société aristocratique, a des scrupules qui ne sauraient arrêter la fille de Sophie Delaborde. C'est avec celle-ci que la fiction romanesque devient un moyen de développer une thèse, et cette thèse est celle du droit de la femme au bonheur. Si un mariage mal assorti compromet le bonheur, qu'on brise ce lien factice par lequel on prétendait enchaîner une liberté vivante! Si l'institution elle-même du mariage est en contradiction avec la nature de notre cœur changeant et de nos volontés débiles, c'est donc qu'il faut réformer l'institution dans un sens plus libéral : « Je ne doute pas, s'écrie le héros de *Jacques*, que le mariage ne soit aboli, si l'espèce humaine fait quelque progrès vers la justice et la raison; un lien plus humain et non moins sacré remplacera celui-là et saura assurer l'existence des enfants qui naîtront d'un homme et d'une femme, sans enchaîner jamais la liberté de l'un et de l'autre. » Jacques ne définit pas ce lien plus humain, plus sacré, qui doit remplacer le mariage tout en assurant l'existence des enfants. Et c'est dommage, personne après lui n'ayant réussi à trouver cette définition que lui-même n'apercevait pas clairement. C'est par la révolte sentimentale, c'est dans l'ordre de la passion et dans la question spéciale du mariage

que l'auteur d'*Indiana*, de *Valentine* et de *Jacques* commence sa prédication. Ce n'est qu'un commencement. Les *Lettres à Marcie* indiquent déjà qu'un long chemin a été parcouru. Dans les romans qui suivront, quand George Sand, gagnée à la politique, rédigera les bulletins du Gouvernement provisoire, c'est l'égalité complète des sexes qu'elle réclamera. Ainsi d'une part George Sand donne le signal du mouvement en mettant la littérature d'imagination au service d'une cause nouvelle; d'autre part elle pousse elle-même assez loin ses idées pour qu'on y retrouve, dans ce qu'elles ont d'essentiel, les revendications des féministes d'aujourd'hui.

On peut mesurer par là l'influence de ces premiers livres de George Sand et la puissance qu'a eue l'écrivain pour propager certaines doctrines. Inférieure à Balzac pour créer des types durables, elle a été plus habile que lui dans l'expression des idées. Ces idées de Lélia semblent aujourd'hui tout à fait banales; c'est donc qu'elles sont entrées dans le courant des discussions et qu'elles font partie du patrimoine commun; cela prouve, je ne dis pas leur justesse, mais leur faculté de pénétration. La forme déclamatoire dans laquelle George Sand les a traduites nous est devenue à peu près insupportable; mais c'est que le jargon romantique a fait place à un autre, plus pédantesque, non moins prétentieux, et qui aura aussi vite fait de se démoder.

Mais l'ébranlement donné aux imaginations est incontestable ; les témoignages en abondent, et celui que nous apporte le nouveau biographe de George Sand n'est pas le moins précieux.

Ce qu'il y a de plus remarquable, en effet, dans le travail de Wladimir Karénine, ce qui lui donne sa valeur et sa signification, c'est que l'auteur l'ait entrepris pour attester l'influence énorme exercée par George Sand en Russie et sinon pour acquitter, du moins pour reconnaître la dette contractée par la littérature russe envers notre compatriote. « C'est en envisageant George Sand comme force russe, comme l'une des souches primordiales de la conscience sociale russe de notre temps, que nous avons considéré comme de notre devoir d'écrivain russe de lui consacrer une étude sérieuse. » Elle rappelle l'enthousiasme des hommes des « années quarante » pour l'œuvre de la romancière; les enfants ont grandi en partie sous l'influence d'hommes élevés dans George Sand; la génération actuelle est composée de ses petits-fils spirituels. Et elle suit chez les maîtres de la littérature russe les progrès de cette influence. « Les *Mémoires d'un chasseur* de Tourgueniew, qui ont joué un rôle si important dans notre histoire et ont été un des leviers les plus puissants de l'émancipation des serfs, ont dû leur origine à l'influence exercée par George Sand... » « Croyez-moi, écrit lui-même Tourgueniew, George

Sand est une de nos saintes. » Se référant à ses propres souvenirs, Dostoïewsky explique l'émotion que causèrent ces œuvres jetant au milieu du silence universel qui pesait alors sur la Russie des appels qu'on n'avait pas songé à étouffer, faute d'en avoir prévu le retentissement. « A cette époque éloignée, les romans étaient presque les seuls ouvrages qui fussent autorisés en Russie pendant que tout le reste, comme presque toute pensée, surtout celles venant de France, était sévèrement interdit... Tout ce qui pénétra alors en Russie sous la forme du roman rendait non seulement les mêmes services à la cause, mais peut-être de la façon la plus dangereuse, car il est très probable que les gens désireux de lire Louis Reybaud n'ont pas été très nombreux, tandis que les lecteurs de George Sand se comptaient par milliers. » Tolstoï lui est aussi bien redevable. Pour ce qui est notamment de la peinture des paysans, notre auteur remarque avec finesse qu'on les avait jusqu'alors représentés comme des barbares, comme des monstres sans rapports avec nous, placés en dehors de notre humanité ; en lisant les scènes populaires de Tourgueniew, de Tolstoï ou de George Sand, nous sentons en leurs personnages nos semblables, nos proches, nous y retrouvons les traits typiques que, vivant à la campagne, on peut observer partout, cette campagne se trouvât-elle d'ailleurs en plein Berry ou dans les gou-

vernements de Riazan ou de Novgorod. Les rapprochements qu'elle institue entre George Sand et les plus fameux des écrivains russes sont fréquents et probants; et il est piquant de voir telles pensées de notre romancière illustrées par les gloses des commentateurs russes, encadrées dans des vers de Pouchkine, de Lermontow et de Griboiedow. Les théories d'émancipation, un christianisme dépouillé du dogme, la sympathie pour les humbles, pour les paysans et pour le peuple, l'indulgence pour toute espèce de fautes, la pitié pour la souffrance, la vague religion de l'humanité, la croyance à un avenir meilleur, voilà les tendances plus ou moins obscures que George Sand représentait et qui ont séduit l'imagination russe. Elles ont servi à constituer cet évangélisme qu'on s'est mis, voilà quelque quinze ans, à nous prêcher et qui nous a plu par son air exotique. Certes on a justement fait en nous mettant à même d'apprécier les maîtres d'une littérature étrangère et nouvelle. On nous a rendu service en nous donnant ainsi un moyen de secouer le joug de notre pesant et épais naturalisme. Mais il n'est pas sans intérêt de constater que les idées qui nous revenaient de là-bas, légèrement transformées, étaient des idées françaises et que l'engouement pour Dostoïewsky et pour Léon Tolstoï était un retour de mode et un renouveau de faveur pour George Sand, l'oubliée.

... Pourtant le calme s'était fait dans l'âme orageuse de Lélia. Le socialisme l'avait arrachée à ses préoccupations individuelles, et le spectacle du mal social l'avait délivrée de la hantise de ses propres souffrances. Elle retrouvait dans le cadre de la vie de Nohant des émotions lointaines et délicieuses ; délivrée des influences extérieures et toutes proches, elle laissait affleurer les impressions les plus anciennes, les plus profondes, celles où il y avait le plus d'elle-même. De nouveau elle s'enchantait de son rêve optimiste et en imprégnait de beaux contes, comme au temps de sa petite enfance, alors qu'entre ses quatre chaises elle composait en imagination pour elle seule des romans où il y avait déjà des longueurs. Mais ses idées d'antan continuaient leur chemin par le monde et apportaient à d'autres les atteintes du mal dont elle-même s'était guérie. Ainsi s'exerce l'action de ces âmes exceptionnelles. Elles ressentent avec une intensité extraordinaire les mêmes maux que d'autres moins délicates ou plus patientes avaient trouvés supportables et elles crient leur souffrance. La secousse une fois donnée se propage. Leur tourment sera le nôtre; il entre comme une partie intégrante dans la conscience universelle; et notre vie morale, compliquée d'autant, en devient plus inquiète et plus douloureuse.

15 juillet 1899.

AMOURS DE TÊTE[1]

Ce que j'aimais en toi, c'était mon propre rêve...

Ce vers explique à merveille un phénomène souvent observé chez les hommes qui vivent beaucoup par le cerveau. Ils en viennent très vite à se créer un monde imaginaire dont les couleurs sont si intenses qu'elles les empêchent d'apercevoir la teinte de la réalité. Ils s'y donnent un rôle à eux-mêmes et se composent un personnage où leurs plus intimes amis auraient peine à les reconnaître. Parmi ces rêves qui peuplent leur esprit, il en est un surtout dont ils s'enchantent, le rêve de cet amour idéal dont les poètes, à travers les temps, ont tissé l'étoffe impalpable et brillante. Ils l'ont vu se lever des livres sur lesquels s'est penchée leur méditation. Ils l'ont recueilli tout frémissant de

1. Balzac, *Lettres à l'Etrangère*, 1 vol. in-8°, Calmann-Lévy. — Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul : *Un roman d'amour* (C. Lévy). — Edmond Biré : *Honoré de Balzac* (Champion). — Dr Cabanès : *Balzac ignoré* (Charles). — Michelet, *Lettres à Mlle Mialaret*, 1 vol. in-8° (Flammarion).

soupirs, tout vibrant d'une musique d'hymnes enthousiastes. Ils y ont ajouté un frisson venu de leur propre sensibilité. Cet amour, dont leur tête est enivrée, descend peu à peu dans leur cœur, amour sans objet encore, mais qui déjà gonfle leur poitrine et fait monter à leurs lèvres des paroles brûlantes qui ne vont à aucune adresse. Ne pourront-ils faire hommage de cette tendresse passionnée à aucune créature vivante ? La femme digne de toute cette ferveur n'existe-t-elle pas, et l'auront-ils appelée de tant de vœux sans la voir venir ? Elle viendra, soyez-en sûrs. Elle viendra à la minute précise où ils soupirent le plus ardemment vers elle. Ils la reconnaîtront aussitôt. Ils se réjouiront de la trouver si semblable à l'image qu'ils s'en étaient faite. Car ils l'apercevront à travers cette image ; ils salueront en elle leur rêve qui marche devant eux. Ces amours de tête peuvent être, comme d'autres, sincères, profonds, durables, fertiles en souffrances et en joies. Des lettres de Balzac, des lettres de Michelet, récemment publiées, nous en offrent deux exemples mémorables.

Un jour qu'entre Balzac et Gautier l'entretien était tombé sur les femmes. « L'homme de lettres doit s'abstenir du commerce des femmes, dit l'auteur de la *Comédie humaine*, elles font perdre du temps. » Gautier se récriait : « Cependant les femmes ont été créées pour quelque chose ; quel genre de

rapports nous permettrez-vous avec elles ? — Eh bien ! conclut Balzac, on doit se borner à leur écrire; ça forme le style. » Balzac ne se bornait pas à leur écrire; mais il leur écrivait beaucoup. Les lettres qu'il écrivit à la seule Mme Hanska, pendant les premières années de leurs relations (1833-42), forment un volume de près de six cents pages in-8° de texte compact. Nous en devons la publication à l'admirable, et j'allais dire au terrible collectionneur qu'est M. le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul. Il possède en original toute cette correspondance. Il a de même les manuscrits de presque tous les romans de Balzac et de plusieurs ouvrages inédits. Si Balzac a dédié à Mme Hanska un de ses livres, M. de Lovenjoul possède l'épreuve unique de cette dédicace que Balzac fut obligé de retirer. Si le soir de ses noces Balzac a été obligé de faire ouvrir la porte de sa maison par un serrurier, M. de Lovenjoul possède la note du serrurier. Encore si cet amateur d'autographes avait concentré sur le seul Balzac toute sa curiosité ! Mais il est aussi bien muni pour Sainte-Beuve, Gautier, George Sand et pour plusieurs autres. On compte ceux des grands écrivains de ce siècle sur qui il ne possède pas le dossier, parfois le plus compromettant. Ces manuscrits, M. de Lovenjoul ne se contente pas de la joie de les posséder. Il les déchiffre. Il les publie. C'est ainsi qu'il devient une

manière de danger. Au surplus, ce n'est pas lui qui est coupable. Ces documents ne seraient pas arrivés jusqu'à lui, si les grands écrivains n'avaient des héritiers qui n'aiment pas à garder ou à détruire de vieux papiers dont on peut, tout en s'en débarrassant, tirer profit.

Qu'y a-t-il d'ailleurs dans les six cents pages des *Lettres à l'Étrangère*, en dehors des effusions sentimentales? Rien autre chose que les doléances de Balzac sur son effroyable labeur quotidien et sur ses embarras d'argent, c'est-à-dire rien qui ne fût déjà connu et sur quoi la correspondance générale de Balzac ne nous eût déjà renseigné à satiété. Il se couche à six heures, « son dîner dans le bec, » se lève à minuit, boit deux tasses de café et travaille douze heures d'affilée. Il écrit *le Père Goriot* en quarante jours, et *Massimilla Doni* en une nuit. Il ajoute un volume à ses *Études de mœurs*, un dixain à ses *Contes drôlatiques*. Il traite avec un libraire, s'engage pour un autre, fonde un journal, paie une partie de ses dettes, en contracte de nouvelles et, pendant qu'il est occupé à boucher un trou, en voit un autre s'ouvrir. Soupirs d'amour et tracas d'affaires, déclarations passionnées et questions d'argent alternent sous la plume de l'écrivain, avec abondance et régularité, dans ces lettres copieuses et monotones. Balzac aime son « Etrangère », et il commence un nouveau livre. Il

adore Mme Hanska, et il a des difficultés avec son éditeur. Il est le moujik de sa comtesse russe, et il bâtit le plan de sa *Comédie humaine*. Il remercie Dieu de lui avoir fait connaître la grande passion, et il envoie Werdet au diable. Amour et métier. Il semble qu'il y ait là trop de projets d'auteur et de comptes d'éditeur, trop de papier imprimé, trop de corrections d'épreuves, et que cette odeur d'encre fût faite pour rebuter une femme. C'est justement celle que respirent avec délices les femmes qu'une vocation pousse à entretenir un commerce épistolaire avec les écrivains en renom.

Le 28 février 1832, Balzac trouvait chez l'éditeur Gosselin une lettre à lui adressée, signée : l'Étrangère, et portant le cachet de la poste d'Odessa. La lettre n'existe plus; c'est la seule raison qui puisse faire que M. de Lovenjoul ne la possède pas. Mais il sait ce qu'elle contenait. Après lui avoir décerné des éloges enthousiastes à propos des *Scènes de la vie privée*, l'Étrangère lui faisait reproche d'oublier dans *la Peau de chagrin* ce qui avait fait le succès de son œuvre précédente, c'est-à-dire la délicatesse des sentiments, les nuances raffinées de ses caractères de femmes, et d'ébranler ainsi le piédestal sur lequel il les plaçait sans cesse dans ses *Scènes*. Elle le conjurait ensuite de revenir aux sources les plus élevées de ses inspirations antérieures, en renonçant aux peintures ironiques ou

sceptiques qui ont pour point de départ l'abaissement de la femme ou la négation du rôle noble et pur qui lui appartient, lorsqu'elle comprend la mission que le ciel l'a chargée de remplir sur la terre [1]. C'est aussi bien ce qu'elle lui répète dans une lettre postérieure de quelques mois. « Vous élevez la femme à sa juste dignité ; l'amour, chez elle, est une vertu céleste, une émanation divine ; j'admire en vous cette admirable sensibilité d'âme qui vous l'a fait deviner. » Puis elle aborde des sujets plus intimes. « Vous devez aimer et l'être ; l'union des anges doit être votre partage ; vos âmes doivent avoir des félicités inconnues ; l'Étrangère vous aime tous deux... » Qui ne sait qu'être en tiers dans une confidence d'amour, c'est déjà ébaucher un roman pour son compte ? Au surplus, l'Étrangère fait son propre portrait et se montre telle qu'elle veut être vue : « Je suis simple et vraie, mais timide et craintive, je parais si peu qu'à peine si on fait attention à moi ; je n'ai de force, d'énergie, de courage, que pour ce qui me paraît s'allier au sentiment qui m'anime : l'amour. Je suis aimée et j'aime encore ; nul n'a pu comprendre l'âme de feu qui embrasait tout mon être ; vous me comprendrez, vous [1]. » Telle est l'offre doublement séduisante qu'elle lui fait : tout à la fois de le

1. Lovenjoul, *Un roman d'amour*, p. 29.
2. Lovenjoul, *Un roman d'amour*, pp. 33 sq.

diriger et de se confier à lui. Il a bien compris la « femme », puisqu'il a deviné la femme qu'est l'Étrangère. Il est dans la bonne voie; pour s'y maintenir, il n'a qu'à fixer les yeux sur l'étoile qui y vient tout exprès briller pour lui de feux très doux.

Ces indications suffisent. C'est sur elles que va travailler l'imagination de Balzac. Son esprit s'élance docilement dans le sillage qu'on lui a tracé. Il a enfin trouvé l'objet de ses rêves, et il le célèbre à l'aide d'une phraséologie adaptée. « Je me suis plu à vous comprendre parmi les restes presque toujours malheureux d'un peuple dispersé, peuple semé rarement sur cette terre, exilé peut-être des cieux, mais dont chaque être a un langage et des sentiments qui lui sont particuliers, qui ne ressemblent point à ceux des autres hommes. Ce sont des délicatesses, des recherches d'âme, des pudeurs de sentiment, des tendresses de cœur plus pures, plus suaves, plus douces que chez les créatures les meilleures. Ces pauvres exilés ont tous en eux, dans la voix, dans les discours, dans les idées, un je ne sais quoi qui se distingue des autres... Compatriotes d'une terre inconnue, ils se reconnaissent et s'aiment au nom de cette patrie vers laquelle ils tendent. La poésie, la musique et la religion sont leurs trois divinités. » Une femme d'une essence si particulière est à peine de cette terre et on ne saurait la voir avec les mêmes yeux, la juger d'après les

mêmes idées que les autres femmes. C'est la femme-ange. Elle peut bien consentir à marcher parmi nous, mais on devine qu'elle a des ailes. Aussi, lorsque son inconnue se révélera à lui, ne craignons pas que Balzac éprouve une désillusion. Il la rencontre à Neuchâtel : il est le dévot admis à contempler son idole ; même, il lui découvre des perfections auxquelles son imagination ne s'était pas haussée. « Elle possède un œil traînant qui, lorsqu'il se met ensemble, devient d'une splendeur voluptueuse. J'ai été enivré d'amour. » Il l'était déjà. Il la reverra de loin en loin, à Genève, à Vienne, « Tu es bien la femme que j'ai souhaitée pour mienne. Je repasse en moi délicieusement tous mes bons souvenirs de ces quarante-cinq jours et tous me prouvent que j'ai raison dans mon amour. » C'est le propre de ces convictions fortes que tout ne sert qu'à les enfoncer. Exagération du langage sentimental, images, métaphores, exclamations, objurgations, adjurations, c'est la trame même du style des lettres de Balzac. Et ce sont les nouvelles qu'on attend dans la fièvre, les battements du cœur qui se précipitent, sitôt qu'on aperçoit la chère écriture, les tendres reproches, les protestations d'amour unique et de fidélité sans reproche. Et ce sont les puérilités où se complaît l'amour des collégiens, comme aussi bien celui des amoureux de tout âge et de toute condition. Balzac a planté, en dessous

de son encrier, la carte de visite de Mme Hanska, en sorte que chaque plumée d'encre lui sert à revoir le nom de celle qu'il aime. Il met à son doigt, pendant les heures de travail, un anneau qu'elle lui a donné. « Je le mets au premier doigt de la main gauche, avec lequel je tiens mon papier, en sorte que ta pensée m'étreint. Tu es là avec moi. Maintenant, au lieu de chercher en l'air mes mots et mes idées, je les demande à cette délicieuse bague, et j'y ai trouvé tout *Seraphita*. » Il envoie à Mme Hanska une allumette qu'il a mâchonnée en écrivant. Il lui envoie aussi des autographes dont elle faisait collection, et les manuscrits de ses romans qu'il fait relier dans des étoffes de robes qu'elle a portées. Il consulte à son sujet des somnambules, confiant dans l'importante et terrible puissance qu'elles ont de savoir ce qui se passe dans l'âme des personnes à la plus grande distance. Il lui offre de venir la soigner et de mettre à son service ce pouvoir magnétique qu'il possède et qui lui permet de guérir les personnes qui lui sont chères. Et enfin il envoie sa pensée à travers les espaces jusqu'à elle ; qu'elle ne s'y méprenne pas, si elle voit un charbon pétiller, un caillou rouler, une étincelle se détacher de la bougie... En vérité, il n'y manque aucune des folies par lesquelles se trahit la folie de l'amour.

On voit très aisément quel attrait chacun des deux amants pouvait trouver dans cette liaison qui

les unissait par-dessus plusieurs centaines de lieues d'espace. Le grand observateur à qui on doit le plus riche « répertoire de documents sur la nature humaine » est, par un autre côté de sa nature, l'esprit le plus romanesque. « Le cœur, l'imagination, le romanesque des passions dont mes ouvrages donnent l'idée sont bien loin du cœur, de l'imagination et du romanesque de l'homme. » Ce romanesque s'exalte dans les conditions de vie factice que s'impose l'écrivain, s'isolant du monde, surchauffant son imagination, faisant de son cerveau une fournaise sans cesse en travail, une machine continuellement sous pression. En outre, Balzac a un impérieux besoin d'expansion, qui, quoi qu'il en pense, pourrait bien être une forme de l'égoïsme. « Il n'y a rien d'égoïste dans ma vie. Il faut que je rapporte mes pensées, mes efforts, tous mes sentiments à un être qui ne soit pas moi : sans cela, je n'ai point de force. » Il faut qu'il parle de lui. Il faut qu'il se confie. Et on ne se confie tout à fait qu'à une femme qu'on aime. De son côté, Mme Hanska, jeune, ardente, exaltée, mystique, a besoin de peupler la solitude où elle vit dans son château de l'Ukraine, auprès d'un mari, de vingt-cinq ans plus âgé qu'elle. Songer qu'on occupe la pensée d'un homme à qui plusieurs reconnaissent du génie et qui a fait de vous sa « conscience littéraire », croire qu'on a part dans une œuvre qui fait son chemin

par toute l'Europe et qui pourra bien aller jusqu'à la postérité, cela est fait pour flatter l'amour-propre, avec qui il arrive que l'amour se confonde à s'y méprendre. On se souvient des Laure et des Béatrice. On prend place sans déplaisir dans le chœur de ces amantes historiques.

Il y avait néanmoins entre les deux amants un désaccord que les faits finirent par mettre en lumière. Balzac voulait avoir près de lui sa muse et en faire la compagne de sa vie. Mme Hanska préférait l'inspirer à distance. Dès les premiers jours, on s'était promis d'être à soi : M. de Hanski était l'obstacle; mais, suivant les lois de la nature, cet obstacle ne pouvait être éternel. Dès l'année 1833, lors de la première rencontre, Balzac écrit à sa sœur : « Mon Dieu! que ce Val de Travers est beau, que le lac de Bienne est ravissant! C'est là, tu penses bien, que nous avons envoyé le mari s'occuper du déjeuner; mais nous étions en vue, et alors, à l'ombre d'un grand chêne, s'est donné le furtif baiser premier de l'amour. Puis comme notre mari s'achemine vers la soixantaine, j'ai juré d'attendre, et elle de me réserver sa main, son cœur. » Le plus méchant tour qu'un mari en pareil cas puisse jouer à des amants est de disparaître. M. de Hanski eut cette méchanceté. Balzac se hâta de réclamer l'accomplissement de l'ancienne promesse. Mme Hanska ne se hâtait pas de s'en souvenir. Elle hésitait à se décider, elle demandait du

répit. Changer de pays, changer de vie, c'est une grave détermination et qu'on ne saurait prendre sans quelque délai. Elle avait de grands biens, partant des affaires compliquées et qu'il fallait arranger sans précipitation. Puis elle eut sa fille à marier. Puis elle eut ses rhumatismes à soigner. Balzac, dans son impatience, l'avait rejointe à Wierzchownia. Sa santé, déjà très altérée, souffrait beaucoup de l'âpreté du climat. Il était frappé à mort. Il devait revenir en France. Il ne voulait pas revenir seul. Enfin Mme Hanska se décida. Le mariage eut lieu dans un village de Russie. Les nouveaux mariés arrivèrent à Paris et vinrent de nuit frapper à la porte de l'habitation que Balzac avait fait préparer luxueusement. Ils la voyaient tout illuminée; mais ils eurent beau sonner, cogner, appeler, ils n'obtinrent pas de réponse. Le domestique chargé de les attendre avait été subitement atteint d'aliénation mentale. Mauvais présage pour deux époux également superstitieux! Le présage se réalisa. Le bonheur ne fut pas aussi complet que dix-sept ans de fidélité l'eussent mérité. De près, l'intimité se trouva être moins douce qu'on ne l'avait imaginé de loin. Balzac mourut au bout de quatre mois : il n'avait auprès de lui qu'une vieille femme qui était sa mère, et une garde. Mme de Balzac, devenue veuve, entama une correspondance avec un autre romancier. L'habitude était

prise. La vocation était décidément irrésistible.

Vers le même temps où l'auteur de *la Comédie humaine* épousait Mme Hanska, Jules Michelet avait épousé Mlle Athénaïs Mialaret sous les auspices de Béranger. « Le Collège de France, en ses trois professeurs, l'a entourée pendant la cérémonie. Béranger l'avait à son bras, représentant son père, comme il est le nôtre à tous. » Les lettres écrites par Michelet pendant les six mois qui précédèrent cette union, à laquelle on sait qu'il dut le bonheur des vingt-cinq dernières années de sa vie, viennent d'être données en supplément à l'édition définitive de ses œuvres. S'il y a des lettres qu'il semblât convenable de ne pas publier, ce sont bien celles-là. Il y a de l'indiscrétion à étaler devant le public l'intimité du foyer domestique ou ce qui a pu la préparer. Ajoutez que la situation de Michelet qui, à cinquante ans, épouse une jeune fille de vingt ans est un peu spéciale. Ajoutez que Michelet s'adressant à sa fiancée tantôt comme à sa femme et tantôt comme à sa fille, cette confusion a pour nous je ne sais quoi de gênant. Tout au moins aurait-on pu supprimer certains passages où l'on voit que le culte passionné de Michelet ne s'adressait pas seulement aux perfections morales de celle qu'il aimait. Nous nous sommes, pour notre part, élevé maintes fois contre ce genre de publications posthumes et trop intimes. Mais il se trouve que Michelet avait lui-même

souhaité que ces lettres fussent livrées au public. Lorsqu'elle en préparait l'édition, Mme Michelet ne faisait que se conformer à la volonté de celui dont elle a si religieusement entretenu la mémoire. C'est donc nous qui avons tort : nos scrupules sont exagérés, et il ne faut voir dans ces lettres que des documents livrés comme tous les textes à la critique.

Michelet était veuf, sa fille était mariée, son fils était loin de lui. La solitude où il vivait était particulièrement douloureuse à son âme tourmentée. Quelques lignes du livre sur *le Prêtre, la Femme, la Famille* peignaient bien sa souffrance et ses aspirations : « L'homme moderne, victime de la division du travail, condamné souvent à une spécialité étroite où il perd le sentiment de la vie générale et où il s'atrophie lui-même, aurait besoin de trouver chez lui un esprit jeune et serein, moins spécialisé, mieux équilibré, qui le sortît du métier et lui rendît le sentiment de la grande et douce harmonie... Il faudrait une femme au foyer pour rafraîchir le front brûlant de l'homme... Elle lui rouvrirait la source vive du beau et du bon, de Dieu et de la nature ; il boirait un moment aux eaux éternelles. Relevé ainsi par elle, il la soulèverait à son tour de sa main puissante, la mènerait dans son monde à lui, dans sa voie d'idées nouvelles et de progrès, la voie de l'avenir [1]. » A quelque temps

1. Michelet, *le Prêtre, la Femme, la Famille*, p. 271.

de là, il reçut une lettre d'une jeune fille, institutrice en Autriche. Elle avait lu *le Prêtre;* ce livre l'avait troublée, elle demandait conseil. Michelet répondit. Mlle Mialaret, rentrée à Paris, crut pouvoir se présenter chez l'illustre historien. Il ressentit en la voyant une vive impression. « Pâle à faire frémir, comment pouvait-elle vivre ? Ce qui faisait ressortir cette pâleur fantastique d'un si grand effet, c'est qu'elle était habillée en noir, avec une unique rose, pâle elle aussi, sur son chapeau de velours. » Douze jours après, il l'épousait de cœur, suivant son expression, sans qu'elle le pressentît. Depuis, en y songeant, il comprit que la fatalité elle-même avait dû mettre sur son chemin celle qui était si bien faite pour être la compagne de sa vie. C'était un cas de prédestination.

Résultat du travail qui se faisait depuis des années dans la sensibilité, dans les nerfs, dans tout l'être de Michelet, cette passion, qui couvait en lui depuis longtemps et qui a éclaté à propos de sa première rencontre avec Mlle Mialaret, touche aussitôt au paroxysme. Dès les premiers jours, Michelet est dans un état violent. « Un mot de vous, un baiser de tes lèvres, allumerait en moi une âme de feu à consumer le monde... Je suis en ce moment aux Archives et ne puis rien faire qu'attendre, l'œil fixé sur la pendule, que je puisse aller à toi, m'occuper de toi !... O mon enfant, vivons, je t'en prie,

comme deux petits enfants en joie innocente, sans orgueil ni fausse dignité... Adieu, je meurs de toi ! Je te vois dans une heure et ne sais comment la passer... » Ses lettres sont trempées de larmes, larmes d'amour, de douleur, d'inquiétude. Il est dans la quasi-impossibilité de travailler, trop peu maître de son esprit, ne se détournant qu'avec peine du sentiment qui l'a envahi tout entier. Il a difficilement, lentement « égratigné » cinquante pages d'histoire qu'encore trouve-t-il mauvaises. Mais s'il n'eût eu à parler que d'amour, quel livre éloquent, neuf, il eût écrit, rien qu'en laissant aller sa plume! Ces transports de passion n'ont rien de rare ni qui doive surprendre. Ils n'ont rien que d'ordinaire chez un homme qui se met à aimer sur le tard. Mais cet homme est Michelet. On sait comment se révèle à travers tous ses derniers livres cette sensibilité exaspérée, et c'est ce qui donne de l'importance à ces déclarations enflammées.

Une ode, un dithyrambe, le Cantique des Cantiques transposé par un professeur d'histoire, voilà à peu près ce qu'est chacune des lettres de Michelet à la jeune fille. Il salue en elle une reine. « Née reine, vous êtes et serez reine. Quoi que vous puissiez dire ou faire, vous resterez sur un autel. Je vous serre sur mon cœur et sens toujours Dieu en tiers. » Encore est-ce trop peu dire, et l'expression est par trop insuffisante. Mlle Mialaret est plus

que reine. « Les malheureux rois et reines ne règnent qu'à la surface; vous régnez jusqu'à l'abîme et vous auriez beau y creuser, ce serait toujours vous que vous trouveriez, vous et votre puissance.» L'héroïsme ou le génie peuvent seuls la mériter. Ou plutôt encore c'est en elle que Michelet puise désormais son génie. « Ce cours né de toi, écrit pour toi, l'est presque par toi... » Tout ce lyrisme est d'autant plus frappant qu'il contraste avec le calme, la mesure, la réserve de la jeune fille qui en accepte l'hommage, en est profondément touchée, mais ne s'abuse pas sur la valeur de ces grands mots évidemment disproportionnés. Elle n'est pas une reine, et elle le sait. Elle est Mlle Mialaret, institutrice en Autriche, revenue en France afin de s'y consacrer à l'enseignement, et reconnaissante au professeur célèbre qui lui fait un bienveillant accueil, alors qu'elle est dénuée de tout secours et aux prises avec toute sorte de difficultés. Si Michelet veut faire d'elle sa femme, elle sent que tout de même ce n'est pas elle qui « daignera » et qu'il y aura beaucoup d'honneur pour elle dans une si glorieuse destinée. Les choses ne peuvent d'ailleurs aller sans certaines résistances. Les familles voient le plus souvent avec défaveur les seconds mariages ; et la famille de Michelet trouve un argument très fort dans la différence des âges. Entre l'exaltation de Michelet et l'hostilité de ses enfants, il faut du

sang-froid, de la diplomatie, il faut de la volonté. Mlle Mialaret a beaucoup de volonté. Elle ne perd pas le temps en rêveries. Sérieuse, grave, elle met par-dessus tout les intérêts du travail et trouve justement que, depuis quelque temps, M. Michelet travaille mal. Or, bien loin d'être un obstacle au travail de son mari, elle veut au contraire l'y aider, le lui rendre plus facile. Elle le ramène vers les études dont elle souffre de le voir trop distrait. Leur union sera cela même : une association en vue du travail. Le royaume d'une femme, c'est son ménage : elle règne sur l'intérieur, sur l'office et sur le jardinet. Mlle Mialaret s'informe des ressources qu'on aura : elles seront modestes, mais permettront d'avoir une maisonnette hors de Paris. A travers les lettres mêmes de Michelet, on devine ce parfait bon sens, cette sagesse pratique de la jeune fille. Cette simplicité, cette sérénité sont sans doute les plus belles qualités dont on puisse faire honneur à une femme. Seulement ce sont de tout autres mérites que Michelet célèbre en sa future compagne. C'est qu'il aime dans celle qui lui est un jour apparue si pâle, « la Femme » telle qu'il la conçoit prête pour remplir une mission mystique. L'amour dont il lui fait hommage, c'est l'Amour tel qu'il doit être pour déborder d'un cœur d'homme sur le monde entier et régénérer l'humanité.

Pour Michelet, la femme est une religion. Le monde vit de la femme : elle y met sa grâce et c'est

la grâce qui sauve. Le progrès qui se fera dans les sociétés sera le progrès lui-même de l'amour. Il effacera peu à peu les haines des races et les haines des classes, mettra fin à la guerre, appellera les hommes à la paix universelle et à l'universelle fraternité. Seulement, pour opérer ces miracles, il faut d'abord que l'amour ait pris naissance dans deux cœurs intimement unis. Le salut consistera à transporter dans le monde politique et social cette douceur infinie, ce besoin d'interprétation favorable qui se trouve si naturellement entre deux personnes qui s'aiment. C'est ce rêve humanitaire que Michelet se crut à la veille de réaliser dès qu'il rencontra Mlle Mialaret. « Que te rendrai-je, amie, pour l'*initiation* que je trouve en toi? Je sens combien la femme est la porte du monde éternel ! Mais la femme où la trouve-t-on?... Jusqu'à toi j'en ai rencontré avec telles qualités partielles, la beauté, la force ou l'esprit, jamais la femme tout entière. Elle m'est arrivée enfin ! » Il crut de bonne foi que cette force de sympathie qu'il sentait en lui allait gagner les autres, se répandre sur la terre sanglante, comme un océan d'amour et de consolation. C'est ce qu'il répète à chaque page de cette correspondance, c'est ce qui en fait l'originalité, et ce langage apocalyptique serait d'ailleurs parfaitement inintelligible à qui ne connaîtrait pas la dernière partie de l'œuvre de Michelet. « Cette chose, la seule que je voudrais te don-

ner en ce monde, la seule vraiment digne de toi, ce serait que par moi le monde aimât encore, qu'il fît un pas du moins hors des haines aveugles, violentes, où nous le voyons engagé, que les hostilités dans le peuple contre le peuple et les hostilités de classes disparussent. Je ne puis l'espérer encore, mais au moins qu'elles diminuassent, qu'il y eût quelque rapprochement des âmes et que non seulement ici, mais par toute la terre, commençât la grande Amitié... Il faut que la grande Amitié pour gagner le monde *commence en un cœur d'homme*, que l'étincelle du feu sacré qui va de proche en proche réchauffer ce monde en substituant à la haine l'amour couve d'abord au plus étroit foyer... Ce cœur est-ce le mien? Et cet homme est-ce moi? Hélas! je me sens bien peu digne, bien plus artiste, bien plus sensible que bon. » C'est en ce sens que Michelet conçoit que toute l'histoire du monde puisse aboutir et tout l'avenir de l'humanité commencer à son mariage avec Mlle Mialaret. Le second mariage de Michelet a-t-il eu d'ailleurs pour les destinées de l'humanité les conséquences que Michelet en attendait? Et que vaut la théorie de l'amour qui s'exprime ou qui se cache dans ce langage tout imprégné de mysticisme théologique? La question est trop considérable pour qu'on puisse se permettre de l'aborder de biais et à propos d'une correspondance intime. Je n'ai voulu que montrer toutes formées

déjà chez Michelet les théories qui plus tard s'épanouiront dans les livres de *l'Amour* et de *la Femme*.

Il serait singulièrement inexact d'ailleurs de prétendre que Mme Michelet n'ait pas eu une grande influence sur les idées mêmes de son mari et sur le développement de son talent. D'abord, on sait la place considérable, énorme, hors de toute proportion que tiendront, même dans les écrits historiques de Michelet postérieurs à 1850, les considérations amoureuses. Ensuite, Mme Michelet aimait beaucoup la campagne ; elle y avait été élevée, elle avait trouvé une grande douceur dans ses tête-à-tête avec la nature. Elle s'étonnait que Michelet n'eût pas mêlé davantage la nature à ses études. C'est elle qui l'a aidé à se détourner de la « sauvage histoire de l'homme » pour se rafraîchir dans la contemplation des harmonies naturelles. Elle l'a amené à découvrir l'âme confuse répandue parmi les bêtes et jusque dans les plantes et dans les éléments. Elle a été de toutes manières sa collaboratrice pour *l'Oiseau*, *l'Insecte*, *la Mer*, *la Montagne*.

C'est ainsi qu'à l'amour de tête où se complaît l'écrivain répond l'amour de tête dont le paie son Égérie. L'écrivain aime non pas la femme réelle que la destinée a mise sur son chemin, mais l'être d'imagination, créé par lui et qu'il incarne en elle grâce à cette admirable puissance d'illusion qui fait les artistes. Elle, de son côté, aime en lui, moins

l'homme même que l'auteur, moins sa personne que son talent, son esprit, toute cette individualité en partie factice qu'on met dans les livres. Elle l'aime avec toute l'ardeur, toute la sincérité, parfois tout le dévouement passionné qui sont les signes du véritable amour. Elle reste très femme dans cet amour, et la vocation de la femme est d'être mère. C'est pourquoi elle met dans cette tendresse littéraire une nuance d'affection maternelle. Sans y tâcher ou sans pouvoir s'en empêcher, elle dirige, elle protège. Certes, il ne lui viendrait pas à l'esprit de se comparer à l'homme dont elle admire le génie, et dont ce ne serait pas assez de dire qu'elle comprend toute la supériorité. Pourtant elle le conseille, elle ne craint pas d'exercer une action sur lui, et même c'est sa chère récompense de constater qu'elle a quelque part dans son œuvre. Cette influence est généralement beaucoup moins grande qu'on ne se l'imagine, car, après tout, l'écrivain ne fait jamais que développer ce qui était en lui. Quelquefois, elle est fâcheuse. Quelquefois, aussi, elle est bienfaisante. Elle est en tout cas la preuve de remarquables dons d'intelligence et d'une grande intensité de vie cérébrale. La femme de Racine ne savait pas ce que c'était qu'un vers. Cela n'a pas empêché Racine d'écrire *Athalie*. Mais cela fait que la femme de Racine n'a aucune espèce de place dans l'histoire de la littérature française.

15 juin 1899.

LES FEUILLETONS DE FRANCISQUE SARCEY

Pendant quarante années Francisque Sarcey a passé toutes ses soirées au théâtre, où il prenait soin d'arriver devant que les chandelles ne fussent allumées ; il y est allé consciencieusement chaque fois que ses fonctions l'y appelaient et retourné complaisamment d'autres fois où nulle nécessité ne l'y obligeait ; il a fréquenté, même en été, les salles de spectacle dont la fraîcheur lui paraissait alors délicieuse, et, aux jours où décidément il devenait impossible de trouver dans Paris désert des représentations théâtrales, il en est allé chercher dans les provinces ; il a suivi les premières représentations, assisté aux reprises et figuré dans les matinées ; il a revu vingt fois les mêmes ouvrages avec des distributions à peine différentes, et, sous des titres divers, il a entendu un nombre de fois incalculable la même pièce où des moyens qui ne variaient pas produisaient des effets dénués d'imprévu ; devant les spécimens d'un art qui ne se renouvelait guère, il a

trouvé un plaisir toujours nouveau, se laissant prendre par les entrailles, tantôt serré par l'émotion et tantôt secoué par le rire; il a, dans des feuilletons de plus en plus copieux, raconté par le menu ce qui, de huit heures du soir à minuit, se passe entre le côté cour et le côté jardin, analysé, expliqué, commenté, discuté, approuvé, loué, blâmé des ouvrages qui étaient proprement synonymes de rien, démonté des pièces de théâtre comme on démonte des pièces d'horlogerie, disséqué des drames, débrouillé des vaudevilles, apprécié des à-propos, disserté sur des comédies, raisonné la folie des intrigues les plus compliquées, pesé le néant des inventions les plus saugrenues, souligné les défaillances, catalogué les beautés, mis le doigt sur les imperfections, dénoncé la scène à faire et applaudi aux endroits où l'action rebondit; appliquant des théories toujours les mêmes, répétant les mêmes choses avec une constance, une assurance, une patience imperturbables, enfonçant les mêmes clous et les mêmes portes, il a jugé les auteurs, conseillé les débutants, encouragé ceux-ci, découragé ceux-là, gourmandé les acteurs, taquiné les actrices, disputé avec les directeurs et avec les ouvreuses, pris à partie le public, développé des théories sur l'interprétation du répertoire et sur l'heure du spectacle, sur les destinées de la Comédie-Française et sur le prix des places, pronostiqué le

succès, supputé la recette, et enfin subordonné toute sa vie au théâtre, sans avoir un seul jour pendant ces quarante années laissé percer un instant de lassitude ou d'ennui, sans s'être une seule fois plaint qu'une telle besogne fût rebutante et vaine, — et probablement sans s'en être aperçu. Cela fait que pour beaucoup de gens Sarcey était devenu un objet d'admiration, et pour d'autres un objet d'étonnement.

Sarcey, de son vivant, s'était toujours refusé à réunir ses articles en volumes. Il était d'avis qu'un article de journal est une besogne au jour le jour, et d'un effet immédiat plutôt que d'une valeur durable; au surplus, il ne se piquait pas de travailler pour les siècles à venir, et les exemples qu'il avait sous les yeux étaient bien faits pour le garder de toute illusion. Demandez-vous, en effet, quelle place tient la critique dramatique dans l'histoire littéraire d'un siècle qui est en grande partie le siècle de la critique. On a réuni les feuilletons de Geoffroy, de Théophile Gautier, de Paul de Saint-Victor, de Jules Janin et de plusieurs autres. Qui les lit aujourd'hui ? Et qui, ayant essayé de les parcourir, n'a bientôt fait de renoncer à cette lecture décevante? A coup sûr, la faute en est d'abord à leurs auteurs. Le feuilleton était à ses débuts avec le « Père feuilleton » : c'est pourquoi la manière de Geoffroy nous semble bien sèche, et rogue et pédan-

tesque, continuant, sous une forme moins aimable, l'enseignement de La Harpe. Gautier était aussi peu que possible un critique. Saint-Victor se bornait à poursuivre désespérément des effets de style truculent. Pour ce qui est de J. Janin, le mieux est de n'en rien dire, et on demeure stupide quand on songe qu'un public lettré accueillit jadis avec faveur les affligeantes pantalonnades par lesquelles le « prince de la critique » remplaçait le savoir, l'esprit et le goût. Mais c'est aussi la faute du genre. Le théâtre confine trop rarement à la littérature, et la critique y trouve une trop pauvre matière.

Toutefois il eût été regrettable de laisser enfouie dans les collections de journaux l'énorme production de Sarcey sans en extraire une sorte de *Cours de littérature dramatique*. Le premier volume vient de paraître. Il sera suivi de six autres [1]. Sous la forme nouvelle où nous les lirons, il est clair que ces feuilletons ne pouvaient manquer de perdre beaucoup de ce qui fit leur succès. Ce qu'on aimait dans les feuilletons de Sarcey, c'était à y trouver Sarcey lui-même et à y apercevoir cette figure joviale qui peu à peu était devenue populaire. Sarcey avait, à un degré remarquable, le mouvement, l'entrain, le don de la vie; tout cela maintenant est figé. Ces improvisations plaisaient par le

1. Francisque Sarcey, *Quarante ans de théâtre* (Bibliothèque des *Annales politiques et littéraires)*, 1 vol. in-18.

ton de bonhomie, par l'aisance d'un style sans apprêt, par la familiarité des interjections, par tout ce qui donnait la sensation d'une conversation de brave homme, causant au coin du feu, à ventre déboutonné. Les souvenirs personnels, les anecdotes y foisonnaient; on ne pouvait songer à les supprimer; il est telle histoire de pot de chambre, que Sarcey conte en s'esclaffant, et qui est d'un comique navrant. C'est d'ensemble qu'il faut lire le livre. Sarcey a joui pendant de longues années d'une autorité incontestable et méritée; il a exercé une influence qu'il s'exagérait, mais qui était réelle; il n'est donc pas sans intérêt de rechercher ce que valait dans son fond cette critique et quelle en était la portée.

Cette autorité, que Sarcey avait peu à peu conquise, il la devait à un ensemble de qualités des plus estimables, dont la première fut la persévérance. C'est une grande force que de durer; le feuilleton de Sarcey était devenu pour beaucoup de lecteurs plus qu'un divertissement et plus qu'un enseignement : c'était une habitude. Aller droit devant soi, en creusant le même sillon, c'est le meilleur moyen pour qu'on vous suive. Ceux qui répètent sans se lasser une idée dont ils sont convaincus, il est rare qu'ils ne parviennent pas à l'imposer : c'est la récompense de leur opiniâtreté. Quelle prise un fantaisiste à la manière de J.-J.

Weiss peut-il avoir sur le public? Sarcey n'était pas un fantaisiste. On savait d'avance ce qu'il dirait : il le disait; on n'était pas déconcerté. Il connaissait le sujet dont il traitait. Il avait vu représenter beaucoup de pièces de théâtre, il en avait lu beaucoup, et de celles d'autrefois. Il possédait avec sûreté le répertoire classique et le théâtre de second ordre des XVIIe et XVIIIe siècles. C'est ici l'important. Le lecteur n'accorde pas sa confiance à ceux de qui les jugements ne sont pas étayés sur la connaissance du passé : il veut qu'on parte de la tradition pour apprécier et mettre à leur rang les nouveautés; pour émettre un avis de quelque poids sur *Champignol malgré lui* ou *la Poudre de Perlimpinpin*, il croit indispensable qu'on puisse à l'occasion disserter congrûment de Molière et de Racine. On sait avec quelle passion Sarcey s'occupait de la Comédie-Française, dont il s'était fait en quelque manière l'historiographe et le Dangeau. C'est à elle qu'il faut toujours revenir : elle est le sanctuaire; là et non pas ailleurs doit s'installer quiconque, en matière théâtrale, prétend à rendre des oracles. La tradition, le répertoire, la Comédie-Française, tels sont les mots que ne doit cesser d'avoir à la bouche le critique jaloux que ses arrêts soient écoutés respectueusement jusque dans les music-halls et les baraques foraines. Tel est le « tarte à la crème » du genre. Et c'est ce que n'ignorent

pas ceux qui ambitionnent de reprendre quelque jour l'emploi que Sarcey disparu laisse vacant. Enfin Sarcey ne s'était pas contenté d'accumuler des faits d'expérience : il les avait ordonnés et classés dans son esprit; il en avait dégagé quelques idées. Ces idées étaient liées entre elles, et formaient sinon un système, du moins un ensemble et un corps.

Mais ce qui fut, chez Sarcey, le grand mérite et la principale habileté, c'est qu'il se connut admirablement. Il ne s'est fait sur lui-même et sur les ressources dont il disposait aucune espèce d'illusion : il a mesuré exactement l'étendue de ses moyens, se contentant de faire en sorte d'en tirer le meilleur parti : il n'a pas forcé son talent. En ce sens il mérite de servir d'exemple, et l'art qu'il a le mieux enseigné est celui qui consiste à mettre à profit ses défauts aussi bien que ses qualités et à s'en faire une manière. Instruit sans être érudit, curieux sans avoir un grand mouvement d'idées, et bon écrivain sans avoir la virtuosité qui supplée à la valeur de la pensée par le prestige de la forme, il n'essaya même pas de donner à ses feuilletons ces mérites « à côté » par lesquels certains critiques s'efforcent de parer à l'indigence de la matière que leur fournit l'étude de la production dramatique courante. Il ne manquait pas d'esprit; cet esprit fait de verve, de

gaieté, de raillerie bon enfant et de grosse plaisanterie, le servait à merveille dans la polémique : il était incomparable pour assommer les gens d'un coup de patte nonchalant et sans avoir l'air de leur en vouloir; les rieurs étaient de son côté. Toutefois il n'était pas de ceux dont l'esprit, partant en fusées, éblouit à la manière d'un feu d'artifice. Il ne manquait pas de style : sa langue était excellente et correcte; toutefois il n'était pas de ceux qui ont un « style »; à surveiller sa phrase, il est probable qu'il l'eût gâtée. Il eût été mal avisé de faire des gambades et de faire des grâces : il évita de donner dans ce travers. Il n'avait pas le brillant, il se promit d'être consciencieux; il était lourd, il comprit qu'il pourrait valoir par son poids; il était myope, il se mit en devoir de regarder de près. Il se cantonna dans l'analyse minutieuse des pièces. Il avait été professeur. Combien d'autres se sont donné infiniment de peine pour racheter cette tare de leur passé, et se sont mis à la torture pour qu'on ne vît point passer le bout de la toge! Sarcey au contraire. Il s'appliqua à parler au public et aux gens de théâtre, comme il parlait jadis à ses élèves dans sa chaire. Il fit un feuilleton comme on fait une classe. A ceux qui auraient été tentés de l'oublier, il rappelait en toute occasion qu'il était un professeur.

Il soulignait ce trait de sa physionomie, aussi

bien d'ailleurs que tous ceux auxquels il tenait qu'on ne se méprît pas. Il savait que la nature ne suffit pas et qu'il convient que l'art s'y ajoute, moins encore pour la corriger que pour l'accentuer. Simple en ses allures, il avait l'affectation de la simplicité. Brave homme, il s'était fait de sa bonhomie une attitude. C'était sa méthode d'insister, d'appuyer. Il connaissait trop bien le public pour ne pas savoir qu'il ne s'avise de rien par lui-même et qu'on est obligé de lui signaler et de lui souligner les choses qu'on veut qu'il découvre. A force de lui avoir entendu si souvent redire qu'il faisait son métier avec conscience, loyauté, sérieux, on en venait à oublier qu'après tout ces mérites ne sont peut-être pas si exceptionnels et qu'il y a beaucoup de gens qui vont régulièrement au théâtre, cherchent à renseigner le public plutôt qu'à briller aux dépens de leur auteur, racontent les pièces en détail, les jugent avec bonne foi, et ne s'en font pas accroire pour si peu. Mais s'acceptant lui-même tel qu'il était et se complaisant en lui, Sarcey faisait au public les honneurs de sa personne; il les faisait avec un certain souci d'étalage et parti pris de grossissement. Il achevait ainsi son personnage, se composant une physionomie dont tous les reliefs étaient accentués. Il atteignait au type. Ce sera son honneur de rester comme le représentant attitré, et comme le type d'une certaine critique.

Cette critique se caractérise d'un mot : c'est celle de la foule. Supposez que la foule, au sortir du théâtre, eût pu prendre la plume et écrire un feuilleton : elle eût écrit le feuilleton de Sarcey. Nul n'avait encore été en aussi intime sympathie avec la moyenne des spectateurs et n'avait aussi complètement communié avec elle. C'est ici ce qui est particulier, nouveau même et original. Qu'est-ce que la foule va chercher au théâtre? Que vaut une critique qui reflète exactement le goût de la foule? Voilà ce que nous apprenons et ce qu'il y a quelque utilité à apprendre dans les feuilletons de Sarcey.

Par son tempérament d'abord, par ses origines, par sa formation intellectuelle, Sarcey était préparé à se trouver en accord avec la foule, j'entends avec celle qui se réunit dans les théâtres, y vient en payant sa place et fait les succès durables. Délicats, gens du monde, gens du peuple, sont une quantité négligeable dans cette assistance éminemment bourgeoise. Sarcey est le bourgeois dans toute la beauté du terme et dans toute son horreur. Il est né de parents bourgeois; il a reçu fortement l'empreinte de cette éducation universitaire où se façonne l'esprit de notre bourgeoisie ; il a connu la vie de province. Une qualité, chez lui, domine toutes les autres : c'est le bon sens. Il est judicieux, raisonnable, prudent et mesuré. Il aime à voir clair

dans ses idées, et tout ce qu'il ne peut saisir d'une prise solide, il le dédaigne et il le néglige. L'ironie l'inquiète et le met mal à l'aise. Le paradoxe l'irrite. Il se plaît aux idées généralement admises, aux lieux communs et aux vérités qui crèvent les yeux. Le bon sens ne va pas sans quelque étroitesse ; pour bien comprendre certaines choses, c'est peut-être une condition de ne pas tout comprendre. Le bon sens confine à la vulgarité ; Sarcey y était sauté à pieds joints et tombé de toute sa masse. Il fallait l'entendre expliquer les chefs-d'œuvre classiques par une méthode de transposition qui lui était chère. Son point de départ dans cet exercice était très juste : c'est que les personnages de notre théâtre classique ne sont pas seulement des gens du XVIIe siècle et qu'en modifiant le cadre et changeant la condition nous retrouverions dans les sentiments qu'ils expriment nos sentiments d'aujourd'hui. Le malheur est qu'il abondait un peu trop dans son sens. Pour être plus sûr de ne pas laisser à ces personnages leur allure guindée de héros de tragédie, il en faisait de petits rentiers, de modestes débitants et prêtait à Horace ou à Polyeucte les propos, le ton, le genre d'élévation morale qu'on a coutume de rencontrer dans les arrière-boutiques. Jamais il ne se montrait plus jovial. C'était une parodie parfaite. Il n'y mettait pas de malice. Cette trivialité lui était naturelle. Le caractère bourgeois, chez lui, se complétait par le

tempérament gaulois. Les idées de Voltaire aperçues à travers celles de Béranger lui tenaient lieu de philosophie. Il raffolait de Regnard. Il n'est personne dont il ait parlé avec autant de tendresse de cœur que d'Émile Augier, si ce n'est pourtant de Labiche. Got fut son acteur de prédilection. Par ces sympathies, par ces opinions, par ce tour d'esprit il incarne bien le bourgeois français, de condition moyenne, élevé au temps de Louis-Philippe.

D'une autre manière encore, Sarcey était l'homme de la foule. C'est une remarque bien souvent faite que les hommes assemblés ont des façons de penser et de sentir qui ne sont pas seulement la somme des idées et des sentiments de chaque individu. Remarque fort simple sur laquelle on a étayé toute une science ; mais quelle est aujourd'hui la constatation banale sur laquelle on ne s'avise pas de jucher l'édifice d'une science nouvelle ? Quelques-uns, qui sont soucieux de l'indépendance et de l'originalité de leur esprit, ne se prêtent qu'avec méfiance à ce contact avec l'âme de la foule. Sarcey vibrait naturellement avec elle. Cela apparaissait clairement dans ses conférences. Aussitôt le courant s'établissait. L'orateur trouvait tout de suite et sans effort les choses qu'il fallait dire au public, la manière, le ton, les effets. Il faisait de ce public son confident : il lui contait ses mésaventures personnelles et ses histoires de famille, il étalait devant lui ses goûts,

son humeur, riant avec lui de ses propres ridicules, de son obésité et de sa myopie légendaires. Il n'était complètement à son aise que sous les yeux du public et tout à fait lui-même qu'au milieu de la foule. De l'émotion qui secouait toute une salle était faite son émotion. Du plaisir éprouvé par tous était fait son plaisir personnel. Il portait en lui une âme collective et sentait en commun. Par là tout s'explique chez Sarcey: la conception qu'il s'est faite du rôle de la critique, l'obstination avec laquelle il s'est tenu à une certaine forme du théâtre, les théories qu'il a émises sur le théâtre considéré dans son essence.

Nous avons tous une tendance à transformer nos dispositions particulières en principes généraux. Sarcey sentait comme la foule: il en conclut que le critique doit sentir comme la foule. Il l'a déclaré en maints endroits et affirmé sans nuances, suivant sa manière : « Le public a des caprices et des engouements dont quelques-uns ne nous semblent pas fort justes. Ils ont pourtant leur raison d'être, et c'est à nous de la trouver et de l'expliquer. Nous n'avons point à lutter contre ces entraînements au nom des règles éternelles du beau. Nous sommes la voix de la foule et son premier cri. » « Nous sommes les moutons de Panurge de la critique : le public saute et nous sautons. Nous n'avons d'avantage sur lui que de savoir pourquoi il saute et de le lui dire.

C'est ce que j'ai toujours essayé de faire. Le succès est la règle de ma critique. Ce n'est pas du tout qu'il prouve pour moi le mérite absolu de la pièce. Mais il montre évidemment qu'entre l'œuvre représentée et le goût actuel du public il y a de certains rapports secrets qu'il est curieux de découvrir. » « Notre métier à nous autres critiques est d'expliquer au public pourquoi certaines choses lui plaisent, quel rapport ces choses ont avec ses mœurs, ses idées, ses sentiments. C'est nous qui dressons les poteaux indicateurs sur lesquels on écrit : Passez par là, la route est ouverte. » Mettre en lumière les causes du succès ou de l'insuccès d'une pièce, c'était pour lui le tout de sa besogne. Il est à peine besoin de remarquer que, si une pièce lui semblait mériter un meilleur accueil que celui qu'elle avait reçu, il ne se faisait pas faute de le déclarer : la franchise était son mérite. Mais il ne se permettait pas de croire qu'il pût avoir raison contre le public : il retournait voir la pièce ; il s'efforçait de découvrir les raisons du malentendu survenu entre l'auteur et le public. Tel est l'office auquel il restreignait la critique : constater les goûts de la foule et en les constatant les renforcer.

Les genres littéraires se modèlent sur les goûts du public et chaque moment de l'histoire des lettres correspond à un moment de l'histoire de la société. A la date où Sarcey commence à fréquenter les

théâtres, la comédie de mœurs vient de se constituer; Dumas fils a donné *la Dame aux Camélias*, *Diane de Lys*, *le Demi-Monde*, *la Question d'Argent*, *le Fils naturel*, *un Père prodigue*, Émile Augier *l'Aventurière*, *Gabrielle*, *Philiberte*, *le Gendre de M. Poirier*, *le Mariage d'Olympe*, *les Lionnes pauvres*, Labiche ses premiers vaudevilles. Sarcey arrive de sa province et de sa classe. Les pièces qu'il ne connaît guère que pour les avoir lues ou pour en avoir trouvé le compte rendu dans les feuilletons de Fiorentino, il les entend, mêlé à ce public parisien dont il fait désormais partie. C'est pour lui un éblouissement. Il y trouve un plaisir passionné qui se change en respect. Il voua désormais au répertoire contemporain une sorte de dévotion. « La comédie de mœurs a donné *Mercadet*, *le Gendre de M. Poirier*, *le Demi-Monde*, *les Faux Bonshommes*, tout le répertoire d'Augier, de Dumas fils, de Barrière. Le vaudeville a t-il jamais rien produit de plus gai, de plus spirituel que *Célimare le bien-aimé?* et Labiche en a fait au moins trois ou quatre qui sont aussi bons, sans compter des centaines d'autres qui ont encore leur mérite. Et Sardou, cet esprit si actif, si pétillant, si fertile en ressources ingénieuses! Et Meilhac, ce curieux et fin observateur des infiniment petits de la vie parisienne! Et Lambert Thiboust, si franchement, si bonnement comique, le Désaugiers de ce temps-

ci! Qu'on me cite un siècle où le théâtre ait eu à présenter à la fois tant d'hommes hors ligne ! » C'est Sarcey qui a le plus fortement contribué à accréditer l'opinion que pour la production dramatique le XIXe siècle supporte la comparaison avec le XVIIe. Tout ému encore, pénétré et ravi, Sarcey recherche les causes de son plaisir et fait le compte des moyens dont se servent les auteurs à qui il le doit. Il procède par expérience. Peu à peu, généralisant son expérience, il conclut que tels sont donc les moyens que doit employer tout auteur dramatique. Désormais il s'installe dans une conception de l'art dramatique fort particulière, mais qu'il croira valable pour tous les temps : fidèle aux admirations de sa jeunesse, il s'y tiendra. Et, sans dessein prémédité, il s'efforcera d'arrêter le théâtre à un moment de son développement et de l'y immobiliser.

Nul n'a compris mieux que Sarcey la « formule » du théâtre de cette époque, celle qui consiste à mêler aux procédés scéniques de Scribe les procédés du roman d'observation. Il l'a décomposée en tous ses éléments, il les a pesés, dosés, éprouvés. Il a puissamment aidé à la mettre en valeur, à en assurer la fortune et le bon renom. Il est fâcheux qu'en 1860 elle eût déjà produit le meilleur de ses effets, et que ceux mêmes qui l'avaient inventée s'efforçassent de s'en dégager. Alexandre Dumas, curieux, inquiet, épris de nou-

veauté, s'éloigne chaque jour davantage de la formule du *Demi-Monde;* Sarcey ne cesse de le rappeler aux bons principes. Émile Augier, d'esprit plus conservateur, s'en tient volontiers aux moyens qui lui ont déjà porté chance; c'est avec lui que Sarcey se sent en pleine sécurité. A mesure que les années passent, la comédie de mœurs de 1860 se démode, le moule dans lequel on a jeté tant d'actes de prose et de vers se fatigue. On fait l'essai de recettes nouvelles. Sarcey s'attache de plus en plus à ses idées qui, avec le temps, se sont raidies et figées. Il avait souvent répété qu'on n'enseigne pas à faire une bonne pièce de théâtre, et distingué les prétendues « règles » d'avec les « lois » du théâtre. Il ne songeait pas que ces lois doivent être souples et pouvoir s'élargir. Un genre qui ne se transforme pas est un genre mort. A partir d'une certaine date, Sarcey a fait défense à la comédie de se transformer. De bonne foi, il met un point à la ligne à l'endroit où le livre l'a le plus vivement intéressé. Il assiste, d'un air d'incrédulité railleuse, aux essais faits pour rajeunir la comédie. Il suit avec une mauvaise humeur peu dissimulée des tentatives qu'il juge par avance frappées de stérilité. Il est tout chagriné par la vigueur sombre de M. H. Becque. Il ne voit guère chez ceux qui s'intitulent les « jeunes » que leur impertinence. Non content de s'opposer à l'envahissement des littéra-

tures étrangères, il met de la bonne volonté à ne pas les comprendre. En agissant ainsi, il donne un démenti aux plus chères de ses théories. Il a cessé de se mettre au goût du jour et de suivre la foule. Mais quoi! la foule se rajeunit sans cesse; celui qui en fut le porte-parole n'a plus son âge. Il représente maintenant le parti de la résistance. Le mouvement du théâtre se fait en dehors de lui. Il a cru pouvoir faire tenir le théâtre tout entier dans un moment fort particulier de son histoire et prêté une valeur absolue aux procédés usités par quelques hommes dont il avait vivement goûté le talent. Et peut-être par là son aventure ne laisse-t-elle pas d'être instructive : arrivé à l'étude du théâtre sans idées préconçues, ni théories toutes faites, et soucieux uniquement d'accommoder son goût au goût du public, Sarcey est devenu dupe lui-même de sa méthode, continuant de parler au nom du public alors que le public avait changé de goût, et restant fixé au même point sans s'apercevoir que l'époque l'avait dépassé et qu'il restait en arrière.

Pourquoi la foule va-t-elle au théâtre? C'est pour s'y divertir et d'une certaine manière déterminée. Elle n'y va ni pour entendre la lecture d'un roman, ni pour assister à une conférence. Elle veut y trouver le genre spécial de divertissement que procure le théâtre. Le théâtre dispose de moyens qui lui

sont propres. C'est un art d'imitation comme tous les arts, mais qui diffère de ceux-ci parce que l'imitation qu'il présente de la réalité, il la présente à une foule : « L'art dramatique est l'ensemble des conventions universelles ou locales, éternelles ou temporaires, à l'aide desquelles, en représentant la vie humaine sur un théâtre, on donne à un public l'illusion de la vérité. » L'illusion, voilà bien l'objet auquel tendent tous les procédés usités au théâtre : c'est une manière d'enchaîner les événements d'après une certaine logique, de nouer l'action, de mener le dialogue, manière qui fait ici merveille et partout ailleurs semblerait inacceptable. En dehors de la peinture des caractères, de l'étude de la société, de l'analyse des sentiments, il y a un art de « bien faire » une pièce qui apparemment diffère de l'art de faire un bon livre. C'est dans l'étude des ressources de cet art qu'il faut chercher la définition même et la détermination spécifique du théâtre. C'est aussi bien ce que fait Sarcey. Ce qu'il demande à une pièce c'est d'être « du théâtre » ; c'est à ce point de vue qu'il l'étudie et la juge. Chez l'auteur dramatique, ce qu'il apprécie, ce n'est ni le moraliste, ni l'écrivain, ni l'homme d'esprit, mais c'est l'homme de théâtre. On naît homme de théâtre. C'est un don. C'est un caprice de la nature qui vous a construit l'œil d'une certaine façon. C'est une science innée d'optique et de

perspective qui permet de dessiner un caractère, un personnage, une passion, une action de l'âme, d'un trait de plume. Pour tout auteur chez qui il a reconnu ce « don », Sarcey a des trésors de complaisance. De même, parmi les genres dramatiques il en est qui, décidément placés en dehors des conditions de la vie réelle et violemment conventionnels, n'existent que par l'emploi des moyens de théâtre : c'est le mélodrame et c'est le vaudeville. Sarcey y prenait un plaisir extrême. Toutes ces théories de Sarcey sont assez connues pour qu'il soit inutile d'y insister. Elles reviennent à dire que ce qu'il goûtait dans le théâtre c'était uniquement le théâtre. Il aimait le théâtre pour le théâtre et l'art pour l'art.

Dans la critique ainsi conçue on voit assez que les parties sont liées, que tout s'explique et se déduit, et on comprend aisément quel en peut être l'effet immédiat. Mais en même temps, quelle n'en est pas l'indigence, l'insuffisance et j'allais dire l'inanité ! Qu'est-ce qu'une critique qui se borne à enregistrer le goût du public, et ne va-t-elle pas contre le but de toute critique ? Le public suit son instinct ; il y est assez porté de lui-même, et pour aller vers ce qui lui fait plaisir il n'a pas besoin que nous l'y poussions. Est-ce à nous de le faire verser du côté où il penche ? Au contraire c'est à nous de l'avertir, de le mettre en garde contre lui-même, de l'aider à

réagir contre ses entraînements et parfois de lui faire honte de ses goûts et de le faire rougir de certains des plaisirs auxquels il se prête. Arriverons-nous à le corriger ? Nous savons bien que non. Du moins aurons-nous obtenu ce résultat qu'il ne lui sera pas permis de se donner le change, de se faire illusion sur la qualité de son plaisir, et de croire que tout ce qui l'amuse vaille par cela même d'être estimé. Et, d'autre part, qu'est-ce qu'une critique qui, dans un drame de Sophocle, s'attache aux moyens qui lui sont communs avec un drame de d'Ennery, et n'apprécie dans un art que ces moyens ? Connaître l'emploi de ces moyens est sans doute indispensable ; mais, à l'aide de ces moyens, quels résultats a-t-on obtenus, voilà ce qui importe. Il faut, sans doute que, pendant les quatre heures qu'il passe dans une salle de théâtre, le spectateur ne connaisse ni la fatigue, ni l'ennui. Mais, une fois qu'il est sorti de la salle, que lui reste-t-il et quel prix recueille-t-il de l'effort d'attention qu'il vient de faire? Toute cette mise en scène, tous ces artifices compliqués, tout ce déploiement de ressources multiples n'a-t-il eu pour effet que de l'aider à tuer quelques instants de sa vie ennuyée, et de l'aider à rendre plus brève la fuite du temps? Ou bien des idées se sont-elles éveillées en lui, sa curiosité a-t-elle été attirée vers certains aspects de sa condition, des germes ont-ils été déposés en lui, qui se développeront par le

travail de la réflexion ? Une œuvre dramatique n'entre dans la littérature qu'autant qu'elle se charge des éléments que Sarcey y considérait comme des éléments de surcroît; sans eux, elle n'est qu'une pauvre chose, le prétexte d'un divertissement forain.

Ce qu'il faut se hâter d'ajouter, c'est qu'un système vaut surtout par la façon dont on l'applique. L'œuvre critique de Sarcey vaut mieux que ses idées critiques. En fait, il était moins docile qu'il ne le prétendait aux décisions du public; il lui est arrivé plus d'une fois d'en appeler de ses jugements, de résister à ses engouements, et de se mettre bravement au travers du courant de l'opinion. Son goût, formé par la culture classique, fortifié par une expérience abondante, était très sûr : il s'est rarement trompé sur la valeur d'ensemble d'un ouvrage. Il cachait sous l'épaisseur de l'enveloppe beaucoup de finesse. Il connaissait la vie, il apercevait aussitôt l'inexactitude de certaines traductions qu'il en voyait donner et regimbait aux endroits qui sonnaient faux ou qui sonnaient creux. Il avait le souci des convenances morales et se révoltait contre de prétendues hardiesses où il ne voyait justement que vilenie et malpropreté. Sa belle humeur, son assiduité laborieuse, sa force de conviction, tout en lui donnait l'impression de la santé. Les talents qu'il goûtait le mieux étaient ceux qu'il sentait comme

le sien robustes et bien portants. Jamais ces mérites ne furent plus appréciables et plus nécessaires que dans le temps d'universel déséquilibre où nous vivons. Ses qualités et ses défauts étaient bien de notre race. Il allait d'instinct dans le sens de notre tradition. Son autorité n'aura pas été inutile au maintien de cette tradition même. Sarcey n'a été ni le critique qui met des idées en circulation, éclaire les routes point encore frayées, aide au progrès et au renouvellement de l'art, ni celui qui s'efforce d'élever le public au-dessus de lui-même et de l'initier à ce qui dépasse ses facultés de compréhension moyenne. Son rôle aura été différent, mais non pourtant sans efficacité. C'est celui de certains contremaîtres qui, dans les ateliers, conservent le secret des procédés de fabrication, veillent à la bonne exécution du travail, et rendent service au public, en tenant la main à ce qu'on ne lui livre qu'une marchandise loyale.

15 mai 1900.

UN LIVRE SUR LA « COMÉDIE NOUVELLE »

Il y a un Français qui, pendant vingt-cinq années, n'a mis les pieds ni à la Comédie-Française, ni au Vaudeville, ni aux Variétés, ni aux Folies-Bergère. Il est vrai que ce Français réside à Londres. Mais c'est à peine une excuse. Son cas restera pour beaucoup de gens inconcevable et leur semblera même un peu inconvenant. Puis la tentation a été la plus forte : M. Filon a eu la curiosité de savoir ce qui se passe dans ces théâtres qui ont charmé sa jeunesse. Il a pensé que vingt-cinq ans c'est un long espace de notre vie mortelle, et que, tant de choses ayant changé sur le théâtre du vaste monde, quelques changements aussi pouvaient bien s'être faits dans le monde des théâtres. Il est retourné à la Comédie-Française, au Vaudeville, aux Variétés et ailleurs, afin d'y éprouver de l'étonnement. Il nous conte ses impressions dans un livre de critique qu'il intitule : *De Dumas à Rostand* [1].

1. Augustin Filon, *De Dumas à Rostand*. Esquisse du mouvement dramatique contemporain, 1 vol. in-18, chez Armand Colin.

Le titre risque de nous induire en erreur, puisqu'il semblerait indiquer que le théâtre, en s'éloignant de Dumas, ait abouti à M. Rostand; mais l'auteur voulait inscrire sur la couverture deux noms dont les syllabes fussent retentissantes; au surplus il importe peu, et un titre n'est qu'un titre. Le livre est agréable et instructif; et, si abondante que soit la littérature spéciale dont nous entourons les productions de l'art dramatique, il ne fait double emploi avec aucun autre. La raison en est sans doute dans les rares qualités de l'écrivain : sa culture très étendue, sa verve spirituelle, la franchise de sa critique; elle est encore dans cet éloignement qui l'a tenu longtemps en dehors de notre atmosphère. Ceux qui, par devoir professionnel, fréquentent régulièrement les salles de spectacle y éprouvent moins le sentiment de la différence que celui de la continuité. En cela pareil à la nature, l'art dramatique ne procède pas par bonds. Et parfois il nous faut un effort assez énergique pour ne pas céder à l'illusion de croire que la pièce à laquelle nous assistons fait suite à celle d'hier, ou, si vous voulez, que c'est une même pièce qui, de soirée en soirée et d'un théâtre à l'autre, se prolonge à travers l'année tout entière. Spectateur intermittent, M. Filon était mieux placé que nous pour discerner ce qu'il y a de nouveau dans la comédie d'aujourd'hui, pour distinguer les étapes qui ont été four-

nies et séparer de la masse les œuvres qui font date.

Au surplus M. Filon ne s'était jamais désintéressé du mouvement de notre littérature théâtrale; ce qui serait singulièrement dangereux. Un homme qui serait devenu tout à fait étranger aux artifices du théâtre, deviendrait probablement incapable de s'y prêter à nouveau et risquerait de donner quelque jour, à la manière de Tolstoï, quelque rude coup d'épaule dans leur ordonnance compliquée. M. Filon n'a pas de ces intransigeances de sauvage. L'île où il habite n'est pas une île déserte. On y peut lire chaque semaine, ou chaque jour, les articles des « maîtres de la critique dramatique ». Les « maîtres de la dramatique » sont MM. Sarcey, Lemaître, Faguet, Henry Fouquier, Paul Perret et F. Duquesnel. M. Filon est revenu de beaucoup de vanités. Dans l'exil volontaire où il se confine, il y a belle heure qu'il a dit adieu aux dernières de ses illusions. Mais il reste plein de respect pour la critique dramatique et sa « puissante hiérarchie »; c'est donc que ce respect n'est pas une illusion. Et il a conservé ce goût pour les choses et les gens de théâtre que, bien décidément, tout Français a dans les moelles et dans le sang. Si nous ne faisons pas tous des pièces de théâtre, crainte de les mal faire, du moins parlerons-nous de celles des autres. Si d'aventure nous avons serré la main d'un comédien ou si nous avons été reçus dans la loge d'une actrice, nous en concevons de

l'orgueil, et nous nous arrangeons pour qu'on ne l'ignore pas. M. Filon parle du théâtre en homme qui l'aime, qui y retrouve un plaisir avivé par l'absence.

A ne voir les choses que par l'extérieur, il paraît qu'elles n'ont guère changé pendant un quart de siècle. Les marchands de billets ont conservé leurs positions, et les contrôleurs sont restés à leur poste. C'est tout juste si M. Filon a eu lieu de constater que *l'Entr'acte* ne paraît plus et que le marchand de caramels a introduit une légère modification dans sa mélopée. Mais le lustre est toujours aussi aveuglant, les loges sont aussi incommodes, la corporation des ouvreuses est aussi rébarbative. C'est bien ce qui explique que la littérature dramatique soit de toutes les formes de la littérature la plus opiniâtrément traditionnelle, et celle où les changements sont le plus longs à s'imposer. L'immeuble lui-même est ici conservateur de la tradition ; l'atmosphère de la salle en est tout imprégnée; les murs, les coulisses, les portants des décors lui sont autant de barrières protectrices. Depuis le concierge jusqu'au régisseur, tous les fonctionnaires de la maison sont intéressés à son maintien. Un spectacle à monter étant une entreprise qui exige une mise de fonds, le directeur hésite à tenter la chance par des moyens qui n'ont pas encore été éprouvés ; les acteurs ont leurs procédés qu'ils ont appris à l'école de leurs prédécesseurs ; le public a ses habitudes

où il n'aime guère qu'on vienne le déranger. Les dilettantes, épris de nouveauté et attentifs à la question d'art, sont en petit nombre au théâtre; ils fournissent pendant les premières représentations un faible contingent; on a hâte d'en être débarrassé. Le vrai public, ce public payant dont les intéressés ne parlent qu'avec une dévotion reconnaissante, forme une masse compacte, solide dans sa résistance et qu'il est difficile d'entamer. Il ne lit guère, il ne vient chercher au théâtre qu'une récréation; tout effort effraie sa paresse naturelle. C'est cet énorme poids mort, c'est cette formidable force d'inertie qui arrête l'élan de tout novateur. C'est pourquoi l'art du théâtre est si souvent stationnaire. Supposez un dormeur qui ne s'éveillerait de son sommeil à travers les siècles que pour saluer l'avènement d'une forme de comédie nouvelle; son repos n'aurait été troublé qu'à de rares intervalles. Depuis la mort de Molière, il aurait, en cent ans, tout juste tendu deux fois l'oreille, au joli caquetage des personnages de Marivaux, et aux grelots de la *Folle journée*. Il se serait dans ce siècle rendormi au lendemain de *la Dame aux Camélias*. Il aurait aujourd'hui une assez bonne occasion de s'éveiller. Le moment est intéressant. La fameuse « crise du théâtre », sur laquelle on a tant et si pédantesquement disserté, a cédé la place à d'autres crises qui sont peut-être de plus de conséquence. Il

s'est formé une école d'écrivains dramatiques qui se sont « affirmés », en ces dernières années, par le seul moyen qu'il y ait de s'affirmer au théâtre : c'est le succès. Le théâtre a gagné en intensité de vie tout ce que, durant la même période, a perdu le roman.

Sous quelles influences s'est opérée l'évolution du théâtre? Il faut noter d'abord que les événements de 1870 n'y ont en rien contribué. C'est une remarque que fait justement M. Filon. Il semblait, au lendemain de l'année terrible, qu'il se fût produit dans l'esprit français une modification profonde. On laissa passer le flot de la littérature de circonstance; puis on se retrouva tels qu'on s'était quittés la veille. Une fois de plus, on eut la preuve que les dates de l'histoire politique et celles de l'histoire littéraire ne coïncident pas. Les fournisseurs attitrés du théâtre étaient les mêmes et ils fournissaient le théâtre des mêmes articles que ne cessait de réclamer un public qui n'avait pas changé. Tant qu'Augier et Dumas étaient là, il n'y avait à espérer aucun renouvellement. On ne percevait pas les craquements de l'édifice qu'ils avaient élevé et que soutenait leur présence. Vivre est la grande habileté pour un artiste qui ne veut pas laisser périr la forme d'art qu'il a créée. Après *les Fourchambault*, Augier quittait volontairement la lutte; après *Francillon*, Dumas lui-même ne se souciait plus de hasarder

dans des aventures toujours incertaines un nom glorieux. Et comme on n'a pas encore trouvé le moyen d'aller à la bataille sans suivre un chef, on se rangea sous la bannière de M. Becque. Curieux changement de front, et bien fait pour réjouir l'ironie d'un philosophe! « Quand je me suis endormi, écrit M. Filon, M. Becque frappait à la porte de tous les théâtres avec des manuscrits qu'on s'empressait de lui rendre, et quand il réussissait à faire jouer un drame, on riait à se rendre malade. Cela faisait époque, cela passait en proverbe; on disait : « rire comme à *Michel Pauper*. » Quand j'ai rouvert les yeux à la lumière des lustres et les oreilles aux rumeurs du monde théâtral, j'ai appris avec un peu d'étonnement que M. Henry Becque était un maître, un chef d'école très discuté, mais très suivi et très imité, que M. Lemaître le comparait à Molière et que sa candidature à l'Académie française avait été posée sans que personne en parût scandalisé ou égayé. » En fait, *la Parisienne* et *les Corbeaux* ont été le point de départ de toute l'évolution du théâtre contemporain. Derrière M. Becque venait, en rangs pressés, l'armée de ses disciples. C'est alors que fut fondé le Théâtre-Libre. On était au mois d'octobre 1887. C'est une date. La courte et orageuse histoire du Théâtre-Libre est au centre de l'histoire du mouvement de rénovation dramatique. Ce n'est pas un

mince honneur. Encore faut-il voir comment le Théâtre-Libre a servi la cause de l'art. C'est d'abord et sans doute en portant les derniers coups à un genre à bout de sève, et en tuant ce mort. Mais c'est ensuite, — et on ne l'a pas assez remarqué, — en tuant la propre formule dont il s'autorisait lui-même. Car c'était bien le naturalisme que les auteurs de M. Antoine s'efforçaient d'installer au théâtre, et s'ils y étaient parvenus, ceux qui ont souci de l'honneur de notre littérature le leur pardonneraient difficilement. Mais il se produisit un curieux phénomène. L'introduction du naturalisme dans le roman s'était faite par concession au goût de la foule. Au contraire, les fournisseurs du Théâtre-Libre se tinrent à l'écart non seulement de la foule, mais même du public ordinaire des théâtres. Ils travaillaient pour un public spécial, toujours le même, et que nous nous dispenserons de qualifier d'élite. Dans cet isolement où ils s'étaient relégués, dans cette atmosphère surchauffée et violemment factice, leur art ne pouvait manquer de s'étioler et de périr. Ce fut l'affaire d'une trentaine de soirées. Les naturalistes ont tué sous eux le naturalisme théâtral. Ils nous en ont prestement débarrassés. C'est la bonne besogne dont on ne saurait trop les remercier.

Délivré pareillement de l'ancien système qui n'était plus viable et du nouveau qui ne l'avait

jamais été, le théâtre redevenait vraiment libre. Il accueillait plus ou moins les modes multiples et variées auxquelles se prêtait la littérature comme pour mieux se prouver à elle-même qu'elle avait échappé au cauchemar naturaliste. La mode du théâtre suit à quelque distance la mode du roman. Le roman d'analyse avait été remis en honneur par M. Paul Bourget. M. de Vogüé nous avait appris à goûter les romanciers russes; les dramatistes norvégiens avaient fait leur entrée en scène. Comme au début du siècle, on assistait à une furieuse poussée de cosmopolitisme. Au Théâtre-Libre succédait l'Œuvre, où opéraient les symbolistes. Et il y avait les chansonniers du Chat-Noir, les esthètes et les fervents de la pantomime, les fantaisistes, les parodistes, les fumistes et d'autres encore, nés d'hier, sitôt disparus et déjà oubliés : toute une éclosion ou tout un pullulement. Mais en art rien n'est inutile, rien ne se perd. La stagnation seule est sans remède. De ces reconnaissances en toutes les directions, et des aventures même où l'entraînèrent quelques Jocrisses d'avant-garde, la comédie est sortie renouvelée. Les « jeunes » auteurs d'aujourd'hui, pour la plupart académiciens, y ont gagné d'avoir entre les mains une forme d'art assez souple pour que chacun puisse, à peu près, la plier au gré de son talent personnel.

Il y a donc à l'heure actuelle un système drama-

tique qui, en tant que système, est définitivement aboli. C'est celui qui, prenant ses origines dans la comédie de Beaumarchais, fut organisé par Scribe, et amené par Dumas et Augier à la vie littéraire. Ce système a vécu; mais c'est bien joli que d'avoir pu vivre, et nous éviterons d'affecter à son égard un dédain trop superbe. Il reposait sur ce principe qu'au théâtre l'intérêt de curiosité prime toutes les autres sortes d'intérêt. Il consistait essentiellement dans l'invention d'une architecture dramatique, conçue pour elle-même et qui, au besoin, pouvait se suffire et être son propre objet. A l'intrigue savamment agencée on ajoutait, et parfois même on adaptait, l'étude des mœurs, l'analyse des sentiments, la peinture des caractères, l'examen des problèmes moraux ou sociaux, la discussion des thèses. C'étaient autant de précieux ornements, mais ces ornements étaient de surcroît. D'habiles transitions ménageaient le passage du plaisant au grave, et du grave au doux. Amusante au début, la comédie, suivant les théories de Diderot et de Mercier, inclinait peu à peu à devenir pathétique, pour se terminer par être consolante, sans avoir un instant cessé d'être spirituelle. C'était le triomphe du mélange des genres. Le chef-d'œuvre de ce système de complication consistait dans l'invention de l'intrigue parallèle. « Cette seconde intrigue, triste si la première était gaie, gaie si la première

était triste, réfutation ou parodie, antithèse ou reflet, la rappelait en la transposant dans un autre ton, ou, au contraire, s'opposait franchement à elle. Parfaitement distinctes au début, ces deux intrigues parallèles finissaient par converger et devaient coopérer au dénouement. Si elles y manquaient, la critique tenait l'auteur pour un apprenti qui ne savait pas son métier et le renvoyait à l'étude des modèles. » Le rôle le plus significatif en était celui du « Desgenais », fertile en aphorismes et en bons mots, véritable spectateur transporté sur la scène, témoin de l'action, jugeant les coups, expliquant les intentions de l'auteur, et placé par lui à côté des personnages pour distribuer aux uns le blâme de ses sarcasmes, aux autres la récompense suprême de son estime. Ce rôle nous est devenu insupportable : il avait fait les délices de nos pères. C'est surtout sur ces deux points que le système a fléchi ; c'est par là que les pièces de Dumas et d'Augier nous font, à la reprise, l'effet d'être surannées.

Notons d'ailleurs que ce qui était systématique et par conséquent fragile dans la comédie de Dumas et d'Augier, c'était la réunion de tant d'éléments disparates. Mais chacun pris en lui-même avait sa valeur. Il ne serait pas difficile de trouver dans la comédie du XVIIe siècle de beaux exemples d'intrigue parallèle, et l'emploi de raisonneur y est abon-

damment tenu. De même, on a bien pu briser le système; mais les morceaux en étaient bons. Force a été de les reprendre. On s'était évertué à nous démontrer qu'il ne doit pas y avoir de sujet dans une pièce, et que les philistins eux seuls peuvent se plaire aux « pièces bien faites »; en dépit des théoriciens farouches de la « pièce mal faite », l'invention, l'imagination, la fertilité des ressources, l'ingéniosité des moyens sont restés des mérites dont il est plus facile de médire que de se passer. On nous avait déclaré d'une façon non moins catégorique qu'il ne faut plus mettre d'esprit dans le dialogue, car cela n'est pas naturel et nous n'avons guère coutume de faire des mots dans la vie journalière. L'esprit ne se portait plus. Il se porte encore, et même il se porte assez bien. Plusieurs, parmi les plus gracieuses comédies de ce temps, seraient de purs riens, si on en supprimait l'esprit du dialogue, et ce dialogue nous plaît par ce qu'il a d'outrageusement conventionnel, par un perpétuel défi qu'il jette à la nature et au bon sens. En fait nous n'avons horreur de rien tant que de la platitude. Pareillement que n'a-t-on pas dit contre l'emploi des thèses au théâtre? Elles faussent la réalité et ne nous laissent qu'à demi convaincus. Or, nous avons vu reparaître la pièce avec thèse, et même la thèse sans pièce. Ne prétendait-on pas aussi que c'était fini de la sensibilité et de la fan-

taisie et que l'âge moderne est un âge de prose? Mais c'est la poésie qui a fait au théâtre la plus triomphante rentrée ; c'est vers elle qu'on a vu courir tout Paris et toute la province ; c'est elle qui sur son aile s'en est allée porter jusqu'aux confins du monde la renommée de notre imagination rajeunie.

Il reste qu'il s'est produit au théâtre un déplacement du point de vue et un renversement des rôles. Il ne suffit pas de dire que l'intrigue s'est simplifiée ; elle se subordonne aux autres éléments; elle est réduite à n'être que le moyen qui sert à les mettre en valeur. Psychologue, moraliste, théoricien, l'auteur dramatique pose d'abord le sentiment qu'il veut analyser, le cas qu'il veut débattre, la thèse qu'il veut prouver; il ne s'avise qu'ensuite des incidents qui lui permettront de mettre sa pensée dans tout son jour. Ou encore, s'il est complètement un artiste, apercevra-t-il dans une vision synthétique l'idée faisant corps avec le milieu et l'action qui lui conviennent. Peintre des mœurs, l'intrigue ne lui servira que de lien pour rattacher les scènes prises directement dans la vie. Peintre des caractères, elle ne lui servira qu'afin que ces caractères, sous l'action des circonstances, révèlent leur contenu et développent leur principe. « Placez les personnages dans une situation initiale qui mette en jeu leur vice dominant, leur passion

maîtresse. Puis laissez-les aller tout seuls, ne vous mêlez plus de rien : vous gâteriez tout. Pas de nœud, pas de péripéties, rien que le développement des caractères. » C'est ainsi que, par sa conception essentielle, la comédie d'aujourd'hui rejoint celle du XVIIe siècle et que le progrès s'y fait par un retour à la tradition. C'est en ce sens qu'on a pu dire qu'à l'art de Scribe nos auteurs opposent l'art de Molière.

Cet art nouveau ou renouvelé aura-t-il d'ailleurs plus de vitalité que celui qu'il remplace ? Que vaudront les œuvres qu'il inspirera ? Et celles mêmes qui nous charment aujourd'hui, quel air auront-elles dans quelques années, quand elles auront perdu leur attrait de fraîcheur ? C'est ce que personne ne sait, et c'est ici l'affaire du talent ou du génie, c'est-à-dire la part laissée au hasard. Ce qui est certain, c'est qu'il s'est fait dans la technique du théâtre un changement réel. Il y en a un autre qui n'est guère moins frappant. Car, si importante que soit la question de la forme, celle du contenu a aussi sa valeur. Il n'est pas sans intérêt de savoir ce qu'on met dans les pièces. M. Filon a bien raison de dire que si, d'une part, nous sommes artistes, d'autre part, nous sommes moralistes. La réunion de ces deux traits est caractéristique de notre littérature. « Les Français ont toujours aimé à regarder au dedans d'eux-mêmes, à raisonner sur leurs sentiments et leurs

passions... Dans leurs sermons, dans leurs romans, dans leurs histoires, ce sont encore et toujours des moralistes. Les moralistes, en un mot, c'est la fleur de notre génie, l'essence même de la France. » Nous sommes tous, sans toujours en convenir, pareils à ces bonnes gens qui, le livre fermé, demandent: « Qu'est-ce que ça prouve ? » Nous aimons à épiloguer sur la règle des mœurs, et il nous plaît d'emporter du théâtre des conseils, quitte à ne pas les suivre. La morale du théâtre d'aujourd'hui est profondément différente de celle du théâtre d'hier. Il est assez instructif de voir quel changement s'y est produit.

On a, dans ces derniers temps, beaucoup raillé la morale de Dumas et d'Augier. Et il est vrai qu'elle prête sur plus d'un point à la critique. Incertaine sur ses bases, la morale du théâtre d'alors oscillait du romantisme à une sorte de bourgeoisisme exaspéré. Un jour elle réhabilitait la courtisane et le lendemain elle la flétrissait; elle attaquait la famille tout en la défendant ou, si l'on préfère, elle la défendait en l'attaquant. Il y avait de la confusion et du « brouillamini » là dedans; et cela venait surtout de ce que Dumas et Augier, hommes de théâtre plutôt que penseurs, comme c'était leur droit, avaient du moraliste surtout les ambitions. Ceux à qui ils confiaient le soin de prêcher les bons principes et d'élever la voix au nom de la vertu étaient

souvent mal préparés pour jouer ce noble rôle et insuffisamment qualifiés. Chez Dumas, les Jalin et les Ryons, ayant fait la fête six jours de la semaine, se posaient le septième en avocats du devoir. Chez Augier, de jeunes noceurs, qu'on avait crus jusque-là occupés surtout à collectionner les dettes, se redressent tout à coup, font la leçon à leurs parents, vengent l'honneur de la famille. Et encore, la morale d'après laquelle se déterminent ces personnages est assez épaisse; elle accepte bien des compromis et ignore bien des scrupules. Honnêtes gens, si l'on y tient, mais qui manquent singulièrement de délicatesse !

Tout cela est exact. Il se peut que cette morale soit moins pure que celle du stoïcisme et qu'elle soit assez éloignée de l'idéal chrétien : encore est-ce la morale d'une société organisée, qui a de la cohésion, qui se tient et qui veut se tenir, qui croit en elle-même, et pense qu'elle a des droits dont le premier est d'exister et des devoirs dont le premier est de durer. Cette société fait une distinction, comme elle peut, entre ce qui est bien et ce qui est mal. Elle range, d'un côté les honnêtes gens et d'autre côté les coquins, quitte à modifier, s'il y a lieu, un classement qui ne saurait être qu'approximatif. Elle est d'avis que, s'il y a dans la destinée bien des injustices et dans les conditions bien des inégalités, elle les répare en quelque manière en donnant son

estime, non au succès, mais au mérite. Elle se doute que parmi les principes dont elle se recommande plusieurs sont des conventions et elle s'efforce de distinguer celles-ci de ceux-là. Elle se rend compte que son organisation n'est pas parfaite, et elle s'efforce de l'améliorer. La morale du théâtre d'aujourd'hui est justement le contraire. C'est celle d'une société qui ne croit plus à rien, mais surtout qui ne croit pas à sa propre durée, qui a pris le parti de finir et ne veut plus que finir gaiement, et qui, uniquement soucieuse de s'amuser, se donne à elle-même le spectacle de sa décomposition et de sa déliquescence, afin d'y trouver du plaisir.

Essayez de faire la revue du personnel de la comédie nouvelle. La femme n'y apparaît plus qu'à l'état de révoltée. Elle est ibsénienne, individualiste, féministe ; ou peut-être n'a-t-elle cure d'aucune de ces belles choses et le pédantisme des théories ne lui fait-il pas illusion ; mais elle trouve commode de secouer toute espèce de joug, de suivre tout uniment son bon plaisir et de se débarrasser de ce qui la gêne. En vain lui objecterait-on qu'on ne se souvient pas d'avoir jamais vu ni une société sans hiérarchie, ni une famille sans chef. Elle se soucie de la famille comme de la société et de l'une et de l'autre comme du temps qu'il fait. La vie est courte, et on n'a pas assez de loisir pour écouter les vendeurs de morale. La « révoltée » d'aujour-

d'hui est parente de la femme incomprise d'autrefois. Mais il faut tenir compte du progrès. La femme incomprise cédait à une illusion qui pouvait avoir sa noblesse. Elle avait du vague à l'âme, et elle croyait sincèrement que ses langueurs, ses tristesses, ses rêveries impatientes venaient de l'âme. La femme d'aujourd'hui ne parle plus de son âme, et si on lui en parlait, ce jargon suranné la ferait sourire. Mais elle a des sens, et comme d'ailleurs elle est détraquée, ses sens sont exigeants. Car l'amour est resté, bien entendu, le thème à peu près unique de toutes les comédies. Cet amour, depuis qu'il y a des dramatistes, des romanciers et des poètes, on s'était efforcé de le parer de toute sorte de prestiges, et de diminuer, de refouler ou de dissimuler la part de l'instinct, puisque, après tout, il est impossible de l'éliminer. Nous avons changé tout cela. Ceux qui disent que nous avons tué l'amour sont pour nous très injustes. Il y a au contraire dans le théâtre d'aujourd'hui un débordement de frénésie sensuelle. On a fait flamber sur la scène toutes les ardeurs de l'amour. On en a dévoilé tous les mystères. On a ouvert toutes les alcôves. On a crié devant les hommes et les femmes assemblés tout ce qui jadis se chuchotait. Un type de femme s'est campé hardiment sous les feux du lustre et sous le feu des regards : c'est l'amoureuse. Et depuis qu'elle a conquis le théâtre, celui-ci a perdu jusqu'à la

notion, si simplement belle, de l'honnête femme.

Au surplus, à voir les hommes qu'on nous montre au théâtre, on comprend sans peine que les femmes ne se résignent pas à subir leur loi, et on devine que, si elles continuent de les aimer, il faut que ce soit pour leur beau physique. Car il n'y a pas moyen qu'elles s'exaltent pour leurs perfections morales. Cela est curieux, tout de même, quand on y songe, que, parmi tant de messieurs qu'on voit se promener sur les planches, élégants et fleuris, il n'y en ait jamais un qui exprime une idée noble, un sentiment généreux. Si encore ils avaient l'ambition de parvenir, la religion de l'intérêt, le culte de la force ou de quoi que ce fût! S'ils avaient cette férocité où on a voulu pendant quelque temps voir le signe distinctif de la jeunesse contemporaine! Mais ils ne sont pas même féroces. Ils ne sont pas violents. Ils ne sont pas méchants. Ils ne sont rien. Ils ne sont pas... L'incapacité de faire aucun effort est tout leur caractère. Ils se laissent aller, ils s'abandonnent. Ils assistent en témoins ironiques à la débandade de leur conscience et à la déroute de leur volonté. Des pleutres et encore des pleutres ! En vérité, quand on assiste aux pièces d'aujourd'hui, on ne se sent pas extrêmement fier d'appartenir au sexe masculin.

Le divorce étant inscrit dans la loi, et ayant introduit dans la société un ferment de dissolution si

actif, porté à nos mœurs un coup si décisif que la magistrature elle-même s'en est émue, on pouvait croire que le théâtre, fidèle à son rôle de critique, allait se retourner contre le divorce. Il n'en a rien été jusqu'aujourd'hui. C'est contre le mariage qu'il continue de s'acharner ; et il a juré de mettre en lambeaux le peu qui reste de cette vieille institution. Le mari nous est encore donné comme le tyran par définition et par profession de mari. La femme est l'opprimée, pour qui tous les moyens de vengeance sont légitimes. On ne divorce pas assez, mais surtout pas assez facilement. C'est la dernière remarque dont se soit avisée la morale du théâtre.

Ce qui est plus significatif encore, c'est une sorte de transposition qui s'est faite. Car, il est juste de le reconnaître, on parle encore du ménage, de la paix du ménage et de ses querelles, de la fidélité et de la trahison. Seulement le ménage dont il s'agit, c'est l'autre : le ménage illégitime. On entend encore des époux invoquer le souvenir de longues années d'une intimité sans nuages, ou se reprocher leurs torts réciproques : seulement on apprend bientôt que ni le maire ni le curé n'ont présidé jadis à leur union.

De même, le théâtre ne s'abstient certes pas de nous introduire dans le monde des filles ; mais le langage y est celui de la bonne bourgeoisie. Inversement, si on nous mène dans la bonne société, c'est

pour nous y faire entendre les plus honteux propos. C'est un des effets qui sont devenus classiques et où se complaît l'ironie facile des écrivains. Écoutez ce qui se dit sur la scène : y parle-t-on d'existence rangée, de tenue respectable, et d'une éducation soignée pour les enfants? n'en demandez pas davantage: vous êtes chez une femme entretenue. Ou bien entendez-vous un argot quasiment incompréhensible, fleuri de termes ignobles? vous voilà bien renseignés : vous êtes dans le meilleur monde. Toutes les notions sont confondues et tous les mondes sont mêlés. Et ces fantoches grimaçants et trépidants sont emportés dans une sorte de mouvement fou, agités par une gaieté lugubre et par une tristesse à mourir de rire. C'est l'enterrement dansant la sarabande.

Cet aspect de notre théâtre ne pouvait échapper à la clairvoyance de M. Filon, non plus qu'à celle même d'observateurs moins perspicaces. Il crève les yeux. M. Filon, d'ailleurs, ne songe guère à reprocher aux « jeunes » auteurs d'avoir poussé au sombre le tableau. Il les en féliciterait plutôt comme d'une preuve de l'exactitude de leurs peintures. « Je ne vaux rien, tu ne vaux pas grand'chose. Embrassons-nous ! » Ce dénouement de la plupart de nos comédies lui semble calqué sur la vie. « Ce serait, dit-il quelque part, l'instant de flétrir M. Becque au nom de la morale; mais il ne faut pas compter

sur moi pour cette besogne. Le mariage, tel que nous le voyons, déformé et corrompu par la vie moderne, me paraît presque aussi méprisable que l'adultère. Rendez-lui sa sincérité, sa beauté, sa sublimité première, et je serai un de ses plus énergiques partisans. Faussée, avilie par mille abjects compromis, notre morale n'est peut-être plus bonne qu'à l'ignominieux usage qu'en font Clotilde et Lafont. Pour moi, je ne dépenserais pas la millième partie d'une goutte d'encre à la défendre, non plus que la société malpropre qui est bâtie dessus. » Et ailleurs : « *Le Nouveau Jeu* nous apprend que, si cela continue, il n'y aura bientôt plus en France ni pères, ni mères, ni maris, ni femmes ; que la famille est dissoute et que l'amour, même avec le fameux attrait du « fruit défendu », est en train de devenir une chose parfaitement insipide et ennuyeuse. Vous avez entendu des personnes graves dire en gémissant que « le respect s'en va ». Le respect s'en va parce qu'il n'y a plus rien à respecter. » Ce sont gentillesses de pessimiste en résidence à l'étranger. Et ces condamnations sommaires prouvent une fois de plus que ce n'est rien de joli que la société française, quand on l'aperçoit de Londres à travers la littérature contemporaine. Elle a meilleur air quand on l'envisage directement, en elle-même, et sans parti pris de littérateur. Mais ce n'est pas impunément que la comédie nouvelle est sortie du Théâtre-

Libre : il lui est toujours resté quelque chose de ses origines ; quand on veut faire des portraits ressemblants, c'est un tort de s'être d'abord fait la main par la caricature. Il y a pourtant un signe dont je ne nie pas la gravité. Ce qui m'inquiète, ce ne sont pas les tableaux qu'on me montre sur la scène, mais ce sont les applaudissements que j'entends dans la salle. Une société qui applaudit au spectacle de sa prochaine dissolution, cela chez nous s'est déjà vu ; une société qui acclame ceux qui travaillent à la détruire, cela en France n'est pas nouveau. C'est pourquoi ceux qui se souviennent et qui regardent autour d'eux ne peuvent songer à l'avenir sans angoisse.

15 décembre 1898.

L'ŒUVRE DU SYMBOLISME

Il y a vingt ans déjà que, pour parler comme on eût fait jadis, il s'émut sur le Parnasse une grave querelle. On était fatigué d'obéir aux règles établies et de courber la tête sous le joug des maîtres. Les jeunes se révoltaient. On chassait les dieux anciens et on en appelait de nouveaux. Ce fut, parmi le bruit des injures et la tempête des acclamations, une mêlée confuse. On se battait sous toute sorte de drapeaux. Décadents, esthètes, symbolistes, instrumentistes, se distinguaient mal les uns des autres, et à peine est-ce s'ils se connaissaient eux-mêmes. Les théories apparaissaient, passaient, fuyaient comme les nuages dans un ciel mouvant. Chaque matin voyait naître une petite revue et un grand homme. Aujourd'hui, tout ce tumulte est apaisé et ces choses, qui sont d'hier, nous semblent lointaines. Les modes vont vite en littérature comme ailleurs, et bien des changements surviennent en ce long espace de vingt années. Plusieurs, qui s'étaient distingués au premier rang, nous ont

quittés. Verlaine a cessé de languir parmi les salles des hôpitaux. Arthur Raimbaud, le compagnon de ses plus mauvaises heures, est mort. Mallarmé est parti, emportant avec lui le secret de son âme voilée. Jules Laforgue, Éphraïm Mikhaël, Tristan Corbière les avaient précédés au tombeau. Bruges se prépare à élever un monument à son poète Rodenbach. Les jeunes gens de ce temps-là sont aujourd'hui dans la maturité de leur âge et ils sentent derrière eux la poussée des nouveaux venus qui les traitent d'ancêtres. Les journaux les plus batailleurs ont disparu : d'autres se sont transformés en maisons d'édition, honorablement connues sur la place. Les plaquettes de format bizarre se sont changées en volumes de bibliothèque. Les éditions *ne varietur* s'entassent sur les éditions d'œuvres complètes. C'est dire que l'heure n'est plus aux promesses, aux intentions, aux programmes, aux prospectus. Le moment est venu d'établir le bilan. Il faut montrer des œuvres. L'école symboliste l'a compris, et c'est pourquoi elle publie son anthologie. Sous le titre de *Poètes d'aujourd'hui* [1], MM. A. van Bever et Paul Léautaud nous donnent des morceaux choisis des poètes qui, entre les années 1880 et 1900, ont travaillé au renouvel-

1. *Poètes d'aujourd'hui* (*1880-1900*). Morceaux choisis, accompagnés de notices biographiques et d'un essai de bibliographie par Ad. van Bever et Paul Léautaud, 1 vol. in-12 (*Mercure de France*).

lement de la poésie. L'école symboliste se présente ainsi à nous comme une école qui a accompli sa tâche, et qui a fait son temps. Elle entre dans l'histoire. Un mouvement qui a duré près d'un quart de siècle ne meurt pas sans laisser de traces après lui. Il y a donc lieu de rechercher maintenant quelles en furent les origines, les tendances, les directions, et, en esquissant ce dernier chapitre de l'histoire de notre poésie, d'indiquer ce que l'école lègue à celles qui suivront.

Les éditeurs ont consacré à chacun des trente-quatre poètes qui voisinent dans leur recueil de brèves et substantielles notices. On serait tenté de regretter qu'ils y aient conservé un certain ton rogue qui ne convient guère au rôle modeste de compilateur; mais peut-être était-il nécessaire d'employer, pour présenter les poètes symbolistes, les mêmes façons que plusieurs d'entre eux ont affectées. Ces notices sont précieuses à consulter; elles seront utiles aux érudits de l'avenir. Les renseignements qu'elles contiennent méritent d'autant plus de crédit qu'ils ont été souvent fournis par les auteurs eux-mêmes. On n'est pas fâché non plus d'y apprendre en passant que ce n'est pas à Shakspeare qu'il faut comparer M. Mæterlinck, mais bien à Marc-Aurèle, et que, Mallarmé ayant été chargé d'écrire un poème pour M. Coquelin aîné, ce poème fut *l'Après-midi d'un Faune*. Nous y

trouvons le détail des pérégrinations de Verlaine, la liste des hôtes de Mallarmé, et une nomenclature des revues auxquelles chaque poète a collaboré. Ces notices sont accompagnées d'une indication des ouvrages à consulter, d'une bibliographie et d'une iconographie. La précision et l'étendue de ces documents méritent d'être louées. Des poètes qui n'ont jamais rien publié ont tout de même leur bibliographie, et telle que nous en souhaiterions une pareille à beaucoup de nos grands écrivains. Au surplus, en les rédigeant, leurs auteurs ne se sont probablement pas aperçus qu'ils travaillaient à détruire une légende que les symbolistes se sont complu à accréditer. Car les symbolistes se sont toujours posés, je ne dis pas en incompris, mais en méconnus. La violence de leurs polémiques ne provenait, disaient-ils, que de l'injustice qu'on leur témoignait et n'était que la réponse au mauvais vouloir auquel ils se heurtaient. Or, c'est dans la *Revue des Deux Mondes* que, dès le début de leur campagne, on leur a rendu ce grand service, non seulement de signaler leur existence et de discuter leurs idées, mais de définir leurs théories et de les aider à y voir un peu plus clair. C'est dans cette Revue que quelques-uns d'entre eux, dont les noms étaient encore obscurs, ont trouvé le moyen de se faire connaître : M. de Régnier et Albert Samain, M. de Montesquiou et

M. Charles Guérin y ont inséré des vers. Les recueils symbolistes ont été, tout comme les autres, récompensés par l'Académie française, et quelques vers de mesure insolite n'ont pas suffi à détourner les suffrages des défenseurs eux-mêmes de la tradition. Enfin je ne vois presque pas un poète de cette école qui n'ait trouvé accueil et appui auprès des maîtres de l'école contre laquelle ils s'insurgeaient. Je n'en vois presque pas un qui ne doive beaucoup à la bienveillance de parnassiens éminents tels que M. de Hérédia et M. François Coppée. Après cela, ils sont malvenus à affecter des airs de révoltés.

De même il s'en faut qu'ils aient été d'aussi farouches révolutionnaires qu'ils aimeraient à nous le faire croire. En parcourant ce recueil, on est frappé de voir combien, parmi les pièces qu'il contient, auraient pu prendre place dans des recueils antérieurs. Ce sont des tableaux, des scènes, des dialogues. Ce sont des intérieurs, des effets de soir, des paysages de toute saison et de toute heure, des élégies, à propos de la neige qui tombe ou des feuilles mortes qui dansent dans les allées, des souvenirs d'enfance, la visite à un ami retiré à la campagne, des méditations sur l'espoir d'une vie future. Il y a dans la poésie symboliste des princesses et des ouvrières, des gueux, des mendiants, des malades d'hôpital, des bouviers, des joueurs de flûte, et des faunes, et des satyres, et des ægipans, et des ha-

madryades à ne pas les compter. Celui-ci invoque Pégase et cet autre entonne un hymne aux arbres. Tristan Corbière, « poète maudit, » décrit dévotement le pardon de Sainte-Anne de la Palud, Rodenbach décrit des couvents de femmes et M. Verhaeren des couvents d'hommes. M. Moréas campe en pleine lumière un ruffian magnifique et terrible et qui traîne après soi les cœurs de toutes les femmes. M. Quillard se lamente en songeant que sur le sol sacré de la Grèce les ruines des anciens temples gisent en butte aux outrages de la nature et du temps. Lisez *Bertilla :* aux marges de son évangile une abbesse peint Jésus et les rois mages, et le Christ pendu au mur se penche pour mieux voir; lisez *le Val harmonieux :* pénétré par la douceur d'une nuit sereine, émerveillé de l'éclat des astres, un berger en oublie de finir sa chanson ; lisez *Triptyque :* une cathédrale, une usine, une ville épiscopale ; ces tableautins, qui sont de M. Ferdinand Hérold, en quoi serions-nous étonnés de les trouver dans le Parnasse de 1866? M. Francis Jammes nous conte qu'il a dans sa salle à manger une armoire, un buffet, un coucou, que ces vieux meubles ont une voix, et qu'il se plaît à causer avec eux. Il s'arrête devant un parc abandonné : des enfants y ont joué jadis et, un jour, ils ont couru au-devant d'un oncle qui revenait d'un pays lointain, rapportant ces arbres exotiques qu'on a plantés là. A. Samain,

devant les terrasses de Versailles, évoque le cérémonial et les révérences d'autrefois. Rien, dans la façon dont ces sujets et d'autres sont conçus et traités, n'est caractéristique de procédés nouveaux. Le vers y est presque toujours de coupe normale. La rime en est souvent riche et ni la règle de l'*e* muet n'y est violée, ni celle de la consonne d'appui. Il y a dans cette anthologie beaucoup de beaux vers, qui sont beaux d'une beauté régulière et classique.

Pareillement, les symbolistes doivent aux maîtres d'antan quelques-uns de leurs plus authentiques défauts. Quand A. Raimbaud décrit en termes agréables le noyé qui dort entre les roseaux du fleuve, ou encore les chercheuses de poux, il imite Baudelaire, et le plus mauvais Baudelaire, celui de la *Charogne*. Quand il nous montre, dans la pièce fameuse du *Bateau ivre*, ce bateau désemparé qui flotte au fil des eaux, descend les fleuves, tantôt s'enfonce et tantôt affleure à la surface, crevé, moisi, verdi, il cède à la même fureur de description et de mauvais goût qui a caractérisé la dernière manière de Hugo. Jules Laforgue et Laurent Tailhade ont eu pour maître Théodore de Banville, de qui l'influence sur la poésie de ce temps a été aussi durable que fâcheuse. C'est ainsi qu'à chaque moment de la littérature la part de la tradition est de beaucoup la plus considérable : les écoles nouvelles retiennent des procédés de l'é-

cole précédente plus qu'elles n'en rejettent, et empruntent plus qu'elles n'innovent.

Une autre remarque, qu'on ne peut s'empêcher de faire, porte sur l'extrême diversité de tempérament des poètes groupés ici sous une même appellation. Le souci constant des insurgés de l'art est de se recommander d'une autorité et de se trouver des ancêtres. Une école ne s'organise qu'en se donnant un chef. C'est bien pourquoi ces jeunes hommes « s'en furent chercher Verlaine au fond de la cour Saint-François, blottie sous le chemin de fer de Vincennes, pour l'escorter de leurs acclamations vers la gloire haute que donne l'élite; ils montèrent chaque semaine la rue de Rome, pour porter l'hommage de leur respect et de leur dévouement à Stéphane Mallarmé, hautainement isolé dans son rêve ; ils entourèrent Léon Dierx d'une déférence sans défaillance et firent à Villiers de l'Isle-Adam, courbé par la vie, une couronne de leurs enthousiasmes. » Même, dans un pays où il y avait déjà tant de fonctionnaires, ils ont éprouvé le besoin de créer une nouvelle fonction, élective et à vie, celle de prince des poètes. Toutefois aucun de ces chefs, et pour quelque cause que ce soit, n'a exercé sur les symbolistes une influence comparable à celle de Victor Hugo sur les Romantiques ou de Leconte de Lisle sur les Parnassiens. Ce qui frappe ici, ce n'est pas la cohésion, mais l'éparpillement.

Verlaine s'est aussi peu que possible inquiété d'imposer une doctrine à des disciples ; et lui-même, n'obéissant qu'à sa fantaisie, ne suivant que l'impulsion du moment, il a été le plus capricieux et le plus individuel des poètes. Mallarmé, au contraire, fut plus théoricien qu'exécutant. Quelques-uns, comme M. Quillard ou M. Pierre Louys, sont de purs parnassiens. L'école romane remonte dans le passé jusqu'à Ronsard et met son originalité à faire des pastiches ingénieux et froids. Il y a encore l'avant-garde des *vers-libristes*. Il y a le bataillon sacré des incompréhensibles. Soucieux de conserver au symbolisme sa physionomie et de nous en mettre sous les yeux tous les éléments, les auteurs de ce recueil ont tenu à y faire figurer tel sonnet de Mallarmé ou de René Ghil, qui n'est, à dire les choses bonnement, qu'un logogriphe ; et ils ont eu raison. Il y a enfin le clan des étrangers : ils sont en nombre. M. Moréas est Grec, descendant des navarques Tombazi et Papadiamantopoulos. Rodenbach, de Tournai, M. Mæterlinck, de Gand, M. Verhaeren, de Saint-Amand, près Anvers, sont les principaux représentants du groupe belge. M. Stuart Merrill, de Hampstead, Long-Island (New-York), et M. Vielé-Griffin, de Norfolk (Virginie), représentent le groupe anglo-saxon. Que des étrangers, séduits par la douceur de notre langue, se plaisent à en agencer symétriquement les

syllabes, c'est un hommage dont la piété ne peut que nous toucher. Je n'oublie pas d'autre part que quelques-uns de nos meilleurs écrivains en prose n'étaient pas de chez nous : tels l'Anglais Hamilton, Rousseau, de Genève, et Mme de Staël, sans parler du prince de Ligne, qui était Allemand, et de l'abbé Galiani, qui était Italien. Mais, parmi nos grands poètes, on n'en citerait pas un qui fût de souche étrangère. Apparemment, c'est que les dons nécessaires au travail du poète supposent une hérédité lointaine et non troublée. Il y a quelque chose de paradoxal à voir que tant d'étrangers se mêlent de régenter notre langue et d'enseigner aux oreilles françaises l'exacte sonorité de nos syllabes et le charme secret de nos rythmes. Les éléments les plus disparates sont donc rapprochés plutôt que fondus dans cette école. C'en est une des marques distinctives. Aussi bien, puisqu'il s'agissait de secouer un joug devenu trop pesant, il était inévitable que le règne d'une discipline étroite fît place à une sorte d'anarchie et qu'on assistât à une abondante éclosion d'individualisme.

Toutefois, et c'est ce qui importe, le mouvement symboliste a sa signification générale. Il a fait subir à la poésie un travail analogue à celui qui, vers le même temps, s'opérait dans tous les arts. Notons en effet qu'il est contemporain de ce qu'on a appelé en peinture l'impressionnisme. Et, si l'impression-

nisme a consisté à sacrifier la ligne à la couleur, et, dans la couleur, à distinguer des nuances encore inaperçues, à saisir l'action des reflets, à remplacer les larges partis pris par le papillotement du pointillé, on aperçoit ce que peut être une poésie impressionniste. Il est contemporain de la diffusion des théories wagnériennes. Écoutez l'exégète de l'œuvre de M. Ghil : « L'œuvre est une. De même que tous les volumes se relient les uns aux autres, se font suite et se pénètrent par l'idée générale et les motifs musicaux comme les instants d'un drame lyrique, de même tous les poèmes sont solidaires et se complètent, voix multiples pour un dire unique... Le rêve scientifique domine cette œuvre où l'auteur, dans son écriture, veut synthétiser les différentes formes d'art, littéraire, musical, pictural et plastique. Et M. René Ghil procédant, bien plus qu'en littérateur, en compositeur, il faudrait le comprendre comme le musicien verbal d'un grand drame où se fait, avec seulement des mots auxquels, il est vrai, il prétend donner des significations orchestrales, une synthèse à la fois biologique, historique et philosophique de l'homme depuis les origines. » Le souci de wagnériser va ici jusqu'à une puérile imitation des procédés extérieurs. Sans atteindre à ce degré d'affectation, il sera sensible chez plusieurs des poètes de l'école. Les premières revues symbolistes ont été en même temps wagné-

riennes. C'est un même courant qui se fait partout sentir, et que nous avons à suivre dans le domaine spécial de la poésie.

Or ce que marque la date de 1880, c'est l'apogée des doctrines réalistes en littérature. Le naturalisme triomphe dans le roman et il va faire son apparition au théâtre. La poésie n'a pu, dans son ensemble, céder à cette contagion de vulgarité brutale et de bassesse; car ç'aurait été pour elle abdiquer et cesser d'être la poésie. Néanmoins, l'école parnassienne, comme toute école réaliste, professe le dogme de la « soumission à l'objet ». L'objet, c'est ce qui est en dehors de nous, indépendant de notre volonté, et à quoi notre fantaisie vient se heurter comme à la pierre d'une muraille. C'est le paysage arrêté dans ses contours et dont se dégage une âme qui n'est pas la nôtre; c'est le tableau d'histoire évoqué dans le cadre exact que nous impose une érudition minutieuse; c'est la scène de la vie moderne représentée dans un décor qui plus tard en attestera la date; c'est l'anecdote où se mêlent des figures individuelles; ou c'est encore la vérité objective d'une idée de philosophie. Dans les poèmes de cette école, l'abondance et la précision des détails ne laissent à l'interprétation de chacun aucune liberté. L'horizon est limité de toutes parts et ne laisse rien apercevoir au delà. Les images du style sont nettes et les métaphores bien suivies; le vers est d'une

harmonie pleine et d'une coupe prévue; il a l'éclat du métal et la dureté du marbre. Le rêve du poète est captif dans cette prison magnifique et sonore. Il aspire à se libérer. Et comme il faut bien s'appuyer sur quelque chose et trouver du secours, la poésie fait alliance avec un art voisin. Les parnassiens avaient tenté de s'approprier les procédés des arts plastiques : les symbolistes emprunteront ceux de la musique. Il est à peine besoin de rappeler les conseils que donne Verlaine dans son *Art poétique :*

De la musique avant toute chose
Et pour cela préfère l'impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise :
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'indécis au précis se joint.

On n'a jamais réussi à montrer en quoi les rythmes impairs sont plus légers que d'autres, ni surtout à prouver que l'impropriété des termes puisse être une qualité; mais ce qu'il nous suffit de retenir, c'est le principe d'une poésie plus musicale. Ainsi se trouve caractérisé le symbolisme. Il est dans son essence une réaction idéaliste, dans ses moyens une tentative de rapprochement entre la poésie et la musique.

On a toujours fait ce reproche à notre poésie française, que les procédés dont elle se sert sont

trop semblables à ceux de nos genres en prose. Elle décrit, elle expose, elle raconte, elle met en scène. Elle associe les idées suivant la méthode des logiciens. Elle enchaîne les développements suivant une rhétorique qui est celle de l'éloquence. Elle est raisonneuse et oratoire. Parnassiens et romantiques tombent sous ce reproche autant que les classiques. Et par là même on a prétendu établir que nous sommes en France, moins qu'on ne l'est dans certaines nations étrangères, doués des qualités proprement poétiques. C'est contre cette longue tradition qu'il s'agit de réagir. Donc, on supprimera tout ce qui est limite trop précise et détail trop particulier. On cessera de guider le lecteur comme par la main, de le renseigner comme fait un cicerone, de lui tout expliquer au passage et de lui nommer chaque objet. « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. » On laissera les contours des objets se noyer dans la pénombre, et les idées se prolonger dans le lointain où elles meurent lentement. Car, pour donner à un objet une absolue netteté de lignes, il faut le tirer de son atmosphère véritable, et pour arrêter une idée à un point déterminé, Il faut l'amputer d'une partie d'elle-même. Notre pensée réfléchie n'est-elle pas de toutes parts enveoppée par le vaste domaine de l'inconscient? C'est

un fait, qu'il reste dans toutes les grandes créations de l'art une part de vague. « Il est rare, nous dit-on avec justesse, que les livres aveuglément clairs vaillent la peine d'être relus. La littérature qui plaît aussitôt à l'universalité des hommes est nécessairement nulle. » Qu'est-ce qu'une poésie sans mystère, et qui, tout de suite accessible, n'exige pas quelque initiation? Le symbolisme nous rapporte le « sens du mystère ». Et tous ces traits accusent l'analogie de la poésie avec la musique. Incapable de montrer un objet, de raconter un drame ou d'exprimer une idée, la musique ne nous donne que des indications très générales. Elle crée en nous des états de sensibilité; et chacun de nous, au gré de sa fantaisie, évoque des images qui varient d'un individu à l'autre, d'un jour à l'autre, et qui remontent du fond de nos souvenirs ou du fond de notre nature.

Appliquez ces principes aux thèmes ordinaires de la poésie. Car, après tout, ces thèmes ne sauraient manquer de rester toujours pareils, et il faut bien faire des vers avec quelque chose. On fera encore des « paysages » ; mais la ville, le jardin y seront telle ville et tel jardin qu'il vous plaira. Ainsi dans les vers que M. Charles Guérin intitule *Soir léger :*

Le soir léger, avec sa brume claire et bleue,
Meurt comme un mot d'amour aux lèvres de l'été,
Comme l'humide et chaud sourire heureux des veuves

Qui rêvent dans leur chair d'anciennes voluptés.
La ville pacifique et lointaine s'est tue ;
Dans le jardin pensif où le silence éclôt
Chantent encor, discrètement, des fraîcheurs d'eau
Qu'éparpille, affaibli, le vent tiède et nocturne ;
Des jupes font un bruit de feuilles sur le sable,
Les guêpes sur le mur bourdonnent à voix basse.
Des roses que les doigts songeurs ont effeuillées
Répandent leur énamourante âme de miel ;
Une aube étrange et pâle erre aux confins du ciel
Et mêle en un profond charme immatériel
De la lumière en fuite à de l'ombre étoilée.

On continuera de composer des scènes d'amour, mais sans y relater aucune des circonstances accidentelles d'un épisode sentimental. Ainsi dans cette *Élégie* d'Albert Samain :

Quand la nuit verse sa tristesse au firmament
Et que pâle, au balcon, de son calme visage
Le signe essentiel hors du temps se dégage,
Ce qui t'adore en moi s'émeut profondément.

C'est l'heure de pensée où s'allument les lampes.
La ville, où peu à peu toute rumeur s'éteint,
Déserte se recule en un vague lointain
Et prend cette douceur des anciennes estampes.

Graves nous nous taisons. Un mot tombe parfois,
Fragile pont où l'âme à l'âme communique ;
Le ciel se décolore ; et c'est un charme unique,
Cette fuite du temps, il semble, entre nos doigts....

Et celle dont Verlaine, dans *Mon rêve familier*, trace la décevante image, cette femme qu'il aime,

qui seule le comprend et sait le consoler, il ignore jusqu'à la couleur de ses cheveux et jusqu'aux syllabes de son nom : la voix qu'il lui prête n'est qu'un écho des voix qui lui ont été bienveillantes et douces.

On continuera de décrire. Mais la description ne se suffira pas à elle-même : il faut qu'elle soit toute pénétrée et comme imprégnée de pensée. On continuera d'exprimer des idées; mais l'idée ne se présentera jamais à l'état abstrait et ne nous sera donnée que sous une forme sensible. Cette correspondance entre l'idée et la série d'images destinées à l'évoquer est justement ce qui constitue le « symbole ». Le symbole peut être une allégorie. Dans *l'Étrangère*, Ephraïm Mikhaël suppose qu'une vierge mystérieuse, aux temps légendaires, s'est acheminée un soir vers les cités des hommes. Elle garde dans ses cheveux un parfum de divinité : son corps est pénétré de clarté : la nature entière s'émeut et vibre de sa présence. Alors les chefs et les vieillards s'arment pour la repousser. Les femmes sont les plus violentes et se ruent sur elle.

Joyeuses d'insulter des neiges lumineuses
Elles mordent sa gorge avec férocité ;
On voit briller au fond des prunelles haineuses
L'orgueil mystérieux de souiller la beauté.

Et toutes emplissant de sables et d'ordures
La bouche qui savait les mots mélodieux,

Sur la divine morte avec leurs mains impures
Se vengent de l'amour, des rêves et des dieux.

Le symbole peut être une métaphore qui se prolonge. Dans *l'Infante*, A. Samain compare son âme à une infante en robe de parade et dont l'exil se reflète aux miroirs déserts d'un vieil Escurial. Et la pièce se déroule, évoquant parallèlement d'une part l'image de l'infante parmi les pages, les lévriers d'Écosse, les portraits de van Dyck, les débris de l'Armada sombrée, et d'autre part les sentiments d'une âme triste, orgueilleuse et résignée. Le symbole se distingue de l'allégorie parce qu'il n'en a pas la froideur, et de la métaphore parce qu'il a une existence indépendante. Il est un organisme vivant. Les mythes qu'on voit apparaître à l'origine des religions ne sont autre chose que des symboles. Le symbolisme, dans ce qu'il a de plus profond, ne consiste donc qu'à reproduire de façon artificielle les démarches spontanées de l'imagination primitive.

On continuera de s'analyser soi-même et de réfléchir sur la vie. Même ce sera à rendre les aspects essentiels de la vie que devra surtout servir le symbole. C'est jusqu'ici M. Henri de Régnier qui, dans des pièces telles que *l'Exergue*, *la Couronne*, semble avoir le mieux trouvé le système d'images larges, à l'éclat comme assourdi, qui conviennent à une rêverie grave. La vie est pour le poète une

forêt et il s'assied un soir au carrefour où les routes s'entre-croisent. Ces routes mènent aux villes, aux lieux où on agit, où on continue à se joindre à la mêlée humaine. La route des chênes âpre et hautaine tente les orgueilleux. La route des bouleaux clairs chemine parmi la boue et la honte. La route plantée de frênes et sablée d'un sable léger est facile à ceux qui veulent vivre et ne pas sentir le poids de la vie. Mais le poète refuse de s'engager dans aucune des trois routes, la facile, la honteuse, la hautaine; il renonce aux expériences nouvelles et s'assied à l'endroit du chemin où le retient son passé (*Exergue*). Dans *la Couronne*, il revoit au crépuscule ses pensées qui, parties à l'aurore, lui reviennent de la vie. Il les interroge et leur demande ce qu'elles ont rapporté de leurs courses; elles sont allées vers l'orgueil, vers le désir, vers l'action. Elles en reviennent pareillement déçues.

Mais toi qui partais chaste, ô toi qui partais nue!
Et seule de tes sœurs ne m'es pas revenue,
C'est vers toi à travers moi-même que j'irai.
Tu es restée au fond de quelque bois sacré
Assise solitaire aux pieds nus de l'Amour.
Et taciturne, vous échangez tour à tour
Toi te haussant vers lui, et lui penché vers Toi,
Une à une les fleurs divines dont vos doigts,
Qui d'un geste alterné les prennent et les donnent,
Tressent pour vos deux fronts une seule couronne.

Des pièces de ce genre nous font assez bien com-

prendre ce que pourrait être cette poésie élargie et simplifiée, se jouant librement à travers l'espace et le temps, rêveuse et musicale, et qui serait une sorte de méditation passionnée.

Ces nouveautés devaient avoir pour conséquence un certain nombre de changements dans la facture du vers, puisque la question de métier n'est nulle part plus importante qu'en poésie. Nous les avons ailleurs [1] passés en revue; nous n'y revenons donc que pour mémoire. A cause de sa plénitude même et de sa perfection, le vers parnassien est arrivé aujourd'hui à ne plus produire toute son impression. Notre oreille est trop habituée à sa cadence : elle y est devenue comme insensible. De là procèdent toutes les réformes tentées par les symbolistes. Nous pouvons dans le présent recueil en suivre le dessin. Voici d'abord des vers de coupe régulière : c'est le grand nombre. Puis ce sont des pièces où est respectée la mesure traditionnelle; mais soudain un vers de treize pieds ou même de dix-sept nous fait sursauter. Voici les vers libres de M. Vielé-Griffin et de M. Gustave Kahn : une série de lignes que, si nous n'étions avertis par la disposition typographique, nous prendrions pour des lignes de prose. Et voici enfin, à l'extrême limite, la prose

1. Voir, dans le 2e volume de nos *Études sur la littérature française*, l'étude intitulée : *la Question du vers libre*.

rythmée des ballades de M. Paul Fort. Dans le vers des symbolistes la rime est souvent réduite à n'être que l'allitération. Les arrêts sont muliplíés dans l'intérieur du vers. L'*e* muet, qui tantôt est compté et tantôt ne l'est pas, ajoute à l'instabilité. C'est donc que le vers tend à être de moins en moins une façon d'écrire déterminée en quelque sorte par des signes extérieurs, et à devenir plutôt une sorte de prose rythmée suivant un rythme intérieur qui varie avec chaque poète, et peut, lorsque l'oreille de celui-ci est à la fois très sensible et très juste, arriver à des nuances d'harmonie infiniment délicates.

Grâce à cette série de transformations, la poésie est devenue fort différente de ce qu'elle pouvait être il y a vingt ans ; certains éléments ont été rejetés, d'autres ont été mis à la disposition du poète : on ne saurait contester qu'une étape n'ait été parcourue. C'est pour cela que le symbolisme aura sa place marquée dans l'histoire littéraire, plutôt encore que pour la valeur des pièces qu'il a pu ajouter à notre trésor poétique. Pour mieux comprendre l'état où se trouve aujourd'hui la poésie, souvenons-nous de ce qu'elle était au temps de Lamartine. Car c'est dans l'œuvre de l'auteur des *Méditations* qu'on trouverait la tradition à laquelle on peut rattacher le symbolisme. Lui non plus, le poète de *l'Isolement* ou du *Vallon* ne se soucie pas de décrire avec pré-

cision et de nommer les objets; il ne nous dit pas quelle est la cause de sa tristesse; il laisse les images s'évoquer presque au hasard, au lieu de les enchaîner par les liens d'une étroite logique; son vers est coulant, sa rime est incertaine, et sa plainte modulée fait songer de quelque musique entendue au crépuscule. Victor Hugo, en s'emparant du lyrisme, en lui imposant les formes de son génie oratoire et visionnaire, a détourné la poésie de la voie qu'elle semblait alors devoir suivre. C'est cette poésie lamartinienne qui nous revient, non point telle qu'elle était en 1820, car il n'y a jamais en littérature d'absolus recommencements, mais modifiée et compliquée par le travail de près d'un siècle. Elle n'a pas encore été captée par un génie capable de créer avec les éléments épars dans divers essais un art vraiment nouveau. Le symbolisme ne se personnifie pas dans l'œuvre d'un homme. Il est à l'état diffus dans une série d'ébauches plus ou moins intéressantes. Il attend le grand poète qui profitera de tout le travail de préparation opéré par une nuée d'ouvriers de bonne volonté, ce grand poète qui peut-être ne viendra pas ou qui peut-être portera l'un des noms que nous venons de citer.

15 juillet 1900.

«RÉSURRECTION», DU COMTE TOLSTOI[1]

Ce n'est pas impunément qu'un écrivain a été l'un des plus grands romanciers de son siècle. Il peut avoir par la suite abjuré solennellement ses erreurs, dénoncé la vanité de toute littérature et déclaré que le travail du cerveau n'égale pas en noblesse le travail manuel ; un jour vient où la nature est la plus forte ; et parce qu'une faculté essentielle était en lui qui le portait à observer le spectacle du monde et à en reproduire par le moyen de l'art les aspects multiples et changeants, il lui arrive d'obéir encore à cet appel intérieur et de retomber dans le péché de littérature. Telle est présentement l'aventure du comte Tolstoï. Depuis longtemps, il s'était interdit le genre d'écrits qui lui ont valu l'admiration du monde lettré : il avait renoncé à être l'écrivain d'imagination, l'évocateur d'histoire, le peintre de la société, l'analyste des âmes auquel on doit *la*

1. *Résurrection*, par le comte Tolstoï, traduit par M. T. de Wyzewa, 1 vol. (Perrin).

Guerre et la Paix et *Anna Karénine;* il ne voulait plus se servir du livre que comme d'un moyen d'action; il se réduisait à composer des traités de propagande d'où il bannissait, autant qu'il lui était possible, tout artifice littéraire. Et sans doute son zèle d'apôtre n'a pas diminué, sa foi dans la valeur de sa prédication morale et sociale n'a pas varié, ses idées n'ont pas changé; seulement elles ont de nouveau revêtu une forme romanesque et d'elles-mêmes elles se sont organisées en une œuvre d'art.

C'est aussi bien du point de vue de l'art que nous avons à apprécier cette œuvre nouvelle d'un artiste que son métier a ressaisi. Les idées de Tolstoï sont connues, et nous n'avons pas ici à les discuter. Mais comment ces idées se sont-elles traduites en récits, incarnées en des personnages, exprimées dans leurs sentiments et leurs émotions; comment l'auteur de *Résurrection* est-il resté l'auteur de ses premiers romans, doué des mêmes dons originaux, et comment le travail qui s'est opéré dans son esprit pendant une longue période a-t-il modifié sa vision et imprimé à sa manière des caractères nouveaux? telles sont les questions qui se posent à la critique en présence de cet événement littéraire. Au surplus, nous avons pour une fois la bonne fortune de lire un roman de Tolstoï dans une traduction qui semble telle que le modèle la méritait : M. de Wyzewa y a mis cette souplesse, ce mélange de vigueur et de

charme, toutes ces rares qualités qui sont la marque de son talent.

Résurrection est l'étude d'un cas de responsabilité morale. Un jeune homme de grande famille, le prince Nekhludov, fait partie du jury des assises. Parmi les prévenues se trouve une fille publique, la Maslova, accusée d'empoisonnement. Celle qui, souillée par des années de vice, s'échoue aujourd'hui sur les bancs de la Cour d'assises, Nekhludov l'a connue jadis quand elle était une innocente et pure jeune fille. Il l'a aimée, il l'a séduite, il l'a abandonnée. Cette séduction et cet abandon, ç'a été la cause déterminante de la vie de honte qui a suivi. En sorte que toute l'infamie de la Maslova retombe sur lui Nekhludov. C'est son crime qu'un saisissant concours de circonstances dresse devant lui, et c'est sa responsabilité qui lui apparaît. Rappelé au devoir par cet avertissement brutal, Nekhludov prend aussitôt le parti de réparer sa faute et d'inaugurer une vie nouvelle où il conformera sa conduite à la morale absolue, sans plus se soucier de la morale conventionnelle et de l'opinion du monde. La Maslova est condamnée aux travaux forcés. Nekhludov la suivra jusqu'en Sibérie. Elle a été condamnée par erreur ; il fera casser son jugement, et s'il ne peut réussir par ce moyen il obtiendra sa grâce. Il épousera la Maslova, si celle-ci y consent. Ainsi il aura retiré de l'abîme de ténèbres,

où elle était enfoncée, une âme humaine; il l'aura peu à peu ramenée à la lumière et fait renaître au sentiment de la dignité. Lui-même, engourdi aujourd'hui dans l'égoïsme, il en aura secoué la torpeur, et, jusqu'ici prisonnier du mensonge, il en aura brisé les liens. Il se sera sauvé en sauvant la Maslova. C'est donc au réveil, à l'ascension de deux âmes que nous allons assister, c'est à une double résurrection. On devine aisément ce que peut donner un tel sujet entre les mains d'un écrivain assez puissant pour le développer dans toute son ampleur et pour en dégager toute la portée. La crise de conscience à laquelle on nous fait assister est celle d'un homme de qui les yeux s'ouvrent brusquement et pour qui, le fond de son cœur s'étant renouvelé, la vision totale qu'il a du monde se trouve du même coup changée.

Ce caractère d'ampleur, c'est celui qui frappe d'abord dans le nouveau roman de Tolstoï et qui est resté significatif de sa manière. Ici d'ailleurs il est nécessaire, une fois de plus, de s'expliquer et de défendre Tolstoï contre la maladresse de beaucoup de ses amis. On n'a sans doute pas à s'embarrasser du tapage que mène leur admiration bruyante et vaine; mais ce qu'on ne saurait leur permettre, c'est de brouiller les notions. D'après eux, ce qui imprimerait aux récits de Tolstoï cet air de largeur et de liberté, c'est que, dédaigneux de

ce que nous appelons composition régulière, harmonieuse, équilibrée, Tolstoï échappe ainsi à cette tyrannie de l'artifice et de la rhétorique qui donne à nos livres on ne sait quoi de mesquin et d'étriqué. Enfin voilà donc de la littérature qui n'est pas de la littérature!... On voit trop aisément ce qu'il y a d'enfantin, car nous ne voulons pas dire de saugrenu, dans une pareille appréciation. Pour être différente de la nôtre sur certains points, et d'ailleurs sur beaucoup moins qu'on ne veut bien le dire, la rhétorique de Tolstoï n'en est pas moins une rhétorique. Nous ne serions embarrassés ni pour en indiquer les procédés, ni pour y souligner ce qu'ils ont d'artificiel. Mais, indépendants de ces procédés, il est tels défauts qui gâtaient les plus beaux livres de Tolstoï et qui reparaissent dans celui-ci. Ce sont les longueurs du récit, les redites, les digressions, l'éparpillement des personnages, le fouillis de détails parmi lesquels il en est tant d'inutiles! Ce n'est pas de là que vient l'impression de vie que nous donnent les romans de Tolstoï; mais c'est de là que viennent, en plus d'un endroit, la confusion, la dispersion de l'intérêt, et, disons-le tranquillement, l'ennui. Ces défauts sont sensibles dans la seconde et surtout dans la troisième partie de *Résurrection;* l'exposé abstrait des idées et la dissertation théorique y débordent singulièrement sur l'action, la ralentissent et l'étouffent. Ce n'est

pas pour ces défauts qu'il convient d'admirer ce roman ; mais il reste malgré eux un beau livre. C'est pour la qualité de son âme qu'il faut louer Tolstoï, ce n'est pas pour les défaillances de son art.

La marque éminente de l'esprit de Tolstoï est qu'il possède, à la fois réunis et portés à un haut degré, des dons qui ont coutume de s'exclure. Poète, Tolstoï a respiré et il fait passer dans ses livres un grand souffle venu de la nature. Cette nature il l'aime pour sa fécondité, pour sa richesse, pour son éternelle jeunesse, et non pas seulement pour la beauté de ses spectacles, mais aussi pour les leçons que les hommes y devraient lire. Quelques pages de *Résurrection* sont parmi les meilleurs morceaux descriptifs que Tolstoï ait composés. On n'oubliera ni, pour leur fraîcheur, ces scènes d'idylle qui nous montrent parmi les pelouses reverdies les jeux d'adolescents candides, ni, pour leur troublant mystère, les bruits de telle nuit d'avril où la glace de la rivière craque aux premiers souffles du renouveau. Qu'il suive un développement de pensée abstraite, ou qu'il fixe son regard sur la société, chez Tolstoï les souvenirs de la nature ne sont jamais loin. Ainsi l'homme n'est pas isolé du reste du monde, mais il apparaît dans son cadre, et sa vie est toute imprégnée de l'atmosphère des choses.

Connaisseur des âmes, Tolstoï a poussé aussi loin que personne autre en notre temps la pénétration psychologique. Il sait surtout avec une rare justesse nous faire entendre le son différent que rendent les mêmes âmes à différentes époques. Ce Nekhludov, venu chez ses tantes pour y achever dans le calme de la campagne ses thèses d'étudiant, c'est le jeune homme pris à cet instant délicieux et si court où son âme est tout enthousiasme, toute générosité, toute pureté. Il ne sait de la vie que le rêve qu'il en fait, et n'aperçoit du monde qu'une image façonnée au gré de son idéal. Il ne songe même pas que cet idéal puisse jamais courir le risque d'être humilié. Il peut alors vivre auprès de cette gracieuse Katucha, plus qu'une servante, presque une demoiselle, et en qui il ne voit qu'une compagne jeune et innocente comme lui. Il ne soupçonne pas que, dans l'attrait qui les attire l'un vers l'autre, il puisse y avoir rien de coupable. Et qui empêcherait d'ailleurs que quelque jour Katucha ne devînt sa femme? Deux années se passent, de ces années de jeunesse si remplies d'événements décisifs pour la formation du caractère! Nekhludov est maintenant un autre homme. Il s'est mêlé au monde! Il a aisément adopté les maximes qui ont cours dans une société riche, oisive, libertine. Il traverse cette période de folie égoïste où « l'homme animal » et qui ne poursuit que la satisfaction de

ses instincts de jouissance, fait taire l'homme moral. C'est alors qu'il revoit Katucha, et elle ne représente plus pour lui que la promesse d'un instant de plaisir. Toutefois, parce que du fond de son être remontent toutes ces émotions délicieuses, et parce que maintenant elles s'accompagnent d'expérience, Nekhludov, pendant cette nuit de Pâques où il accompagne Katucha à la messe de minuit, éprouve la plus profonde et la plus durable émotion de l'amour. Et c'est pourquoi, après des années, remis en présence de celle qu'il croyait si bien avoir oubliée, il en éprouve une commotion si violente et revoit surgir le passé avec une si obsédante netteté!

A l'inverse de ceux qui, organisés pour l'étude de la vie intérieure et admirables pour décomposer les sentiments par l'analyse, sont souvent impropres à nous montrer l'activité humaine sous sa forme sociale, Tolstoï, autant pour le moins qu'un psychologue, est un peintre de la société. Le défaut originel de la plupart des tableaux de vie sociale qu'on nous présente aujourd'hui en France et hors de France, c'est qu'ils sont composés par des hommes de lettres qui, s'étant volontairement constitués en une classe à part, aperçoivent la société du point de vue de l'extérieur. L'homme de lettres se fait-il le peintre des mœurs aristocratiques? On sent chez lui l'effort pour s'élever à l'intelligence de cette forme de vie d'extrême raffinement. Essaie-t-il de

nous décrire les mœurs des gens du peuple et de ceux de la campagne? c'est alors qu'éclate l'incapacité où est ce citadin au cerveau déformé par l'abus du travail intellectuel, de comprendre des formes de vie plus simples et qui lui paraissent quasiment barbares. Tolstoï est de plain-pied avec ceux dont il nous parle. Grand seigneur, il a vécu parmi ces gentilshommes, ces dignitaires, ces privilégiés de la naissance et de la fortune : il est l'un d'eux. Propriétaire terrien, il a vécu parmi les paysans, il s'est intéressé à leur condition, enquis de leur manière de vivre, apitoyé sur leur misère et passionné pour l'amélioration de leur sort. C'est un tableau du plus saisissant et du meilleur réalisme que celui du retour de Nekhludov dans la terre qu'il a héritée de ses tantes. Il s'étonne d'apercevoir pour la première fois toute cette détresse et tout ce dénuement. Et pareillement les paysans s'étonnent : commères, enfants, vieillards beaux parleurs, tout le village s'attroupe autour de ce singulier barine qui veut savoir quelle est la nourriture des moujicks ! Aussi juste et prise sur le vif nous semble l'attitude des paysans, lorsque Nekhludov leur propose de leur partager ses terres. N'allez pas croire qu'ils s'enthousiasment aussitôt et acceptent d'acclamation le cadeau qu'on leur fait. Ce serait mal connaître le paysan russe, et, au surplus, le paysan de quelque pays que ce soit. Parce qu'il

travaille beaucoup pour gagner peu, parce que son cerveau est lent à comprendre et parce qu'il a été souvent dupe, le paysan commence toujours par se méfier. Il repousse ce qui lui semble contraire aux habitudes, et où il soupçonne qu'un piège pourrait bien se cacher. Au surplus, le pli est pris depuis tant de siècles ! —D'une classe à l'autre, des rapports s'établissent, les intérêts se mêlent ou se contrarient, les actes s'appellent et se répondent ; ce système complexe d'influences, de réactions, de correspondances, fait de la société qui se meut dans les romans de Tolstoï une société organisée et vivante à l'image de la société réelle.

Les rapports que soutiennent entre eux les hommes jetés sur une même terre, sous des astres qui luisent pour tous, soumis à des besoins, à des maux, à une destruction finale qui est la même pour tous, ce devraient être des rapports de frères. Un lien d'universelle fraternité devrait unir tous les hommes, attentifs à s'entr'aider, associés pour alléger un poids porté en commun. C'est ici le fond même de l'inspiration de Tolstoï. C'est cette inspiration religieuse qui donne à l'œuvre de l'écrivain son unité, son sens et sa portée. Celui-ci ne décrit pas pour décrire, n'analyse pas pour satisfaire une vaine curiosité. Il n'est ni l'artiste indifférent pour qui la vie humaine est tout juste la matière sur laquelle s'exerce son art, ni le moraliste inhumain

que réjouissent à mesure toutes les tares et toutes les laideurs qu'il découvre dans notre pauvre monde. Tout au contraire. Une tendresse passionnée le dirige à travers cette large enquête et donne aux résultats qu'il en rapporte une signification particulière. C'est là ce qui relève et qui anoblit en l'humanisant le réalisme de Tolstoï. C'est ce qui prolonge la perspective de ses tableaux et c'est ce qui explique le lointain retentissement de sa parole dans les âmes. Cet accent passionné est aussi bien celui du dernier roman de Tolstoï. Mais ici il est curieux de voir comment le progrès de ses idées, trente années consacrées à l'étude des questions sociales, apparemment aussi l'effet de l'âge, ont transformé les procédés eux-mêmes de l'art du romancier; et c'est par où *Résurrection* diffère des deux grands romans de jadis.

Dans ces romans, en effet, si on voyait transparaître les doctrines encore à l'état de tendances chez l'écrivain, et si on devinait aisément où inclinaient ses sympathies, l'étude de mœurs gardait sa souplesse et l'analyse de sentiments ses nuances. Surtout ce que Tolstoï excellait à montrer, c'était ce mélange de bien et de mal qui fait que, si l'on ne trouve guère d'hommes tout à fait vertueux, la perfection dans le mal est aussi exceptionnelle. Il n'en est plus de même dans *Résurrection*. L'auteur procède cette fois par violents partis pris. Il y

a d'un côté les coquins, et qui précisément sont ceux qu'on a coutume d'appeler les honnêtes gens, d'autre côté les souffrants, les opprimés, tout un peuple de victimes. Rarement avait-on dressé contre la société un plus violent réquisitoire. Rarement avait-on dépensé dans la satire sociale plus d'ardeur, plus de conviction, plus de verve, plus de fougue et d'emportement. C'est le pamphlet qui entre dans le roman. C'est la haine mise au service de la pitié. Cette violence et cette âpreté ont justement pour effet de donner à cette satire sa beauté littéraire.

Les heureux du monde, ceux qui, à quelque titre que ce soit, bénéficient de l'existence d'une hiérarchie sociale, Tolstoï se sert, pour les peindre, de traits qui font songer à Juvénal, à d'Aubigné, à Swift, à Rousseau. C'est un défilé de figures, les unes odieuses et les autres grotesques, sinistres, risibles, lamentables et sottes. Voici les riches et les puissants de ce monde s'enorgueillissant de leur richesse et de leur puissance, comme des voleurs qui s'enorgueilliraient de leurs vols, de leur avidité et de leur cruauté. Voici les petits bourgeois à la mine repue, épiciers, bouchers, marchands de poisson et marchands de confections ; également repus les cochers des voitures de maîtres avec leurs énormes cuisses où s'étalent d'énormes boutons carrés. Pour le bien-être de tous

ces satisfaits, de ces égoïstes et de ces jouisseurs, souffrent des millions d'êtres humains. Afin de maintenir dans cet état d'oppression la plus grande partie du genre humain, il faut des instruments de servitude. C'est ce qu'on appelle institutions sociales. Celle à laquelle s'attaque l'auteur de *Résurrection*, c'est spécialement la justice; et c'est à côté des *Chats fourrés* de Rabelais qu'il faudra placer ces médaillons de magistrats, de juges, d'avocats, toutes figures qu'on dirait burinées et gravées au vitriol. Le magistrat est un fonctionnaire; donc il ravale la justice à être le métier dont il attend un salaire, la carrière dont il attend un avancement : il touche sa paye, en désire une plus forte, voilà à quoi se bornent ses principes; après cela il est prêt à accuser, à juger, à condamner qui vous voudrez. Le magistrat est un homme : il a des passions, des faiblesses, des travers, des vices, il en traîne après lui tout le cortège, et introduit ainsi dans le prétoire autant d'éléments qui altèrent, faussent, ruinent la justice. Le président des assises est un galantin. Il a reçu le matin un billet d'une gouvernante suisse qui avait autrefois demeuré chez lui et qui, passant par la ville, lui donne rendez-vous pour le soir ; aussi toute sa préoccupation pendant la séance est-elle de pouvoir la terminer assez tôt pour être exact au rendez-vous et rejoindre sa Suissesse. L'un des juges

a eu le matin une scène de ménage des plus désagréables. Il craint de ne pas trouver à dîner chez lui le soir. Un autre juge est malade et rendrait des points au client de M. Purgon : « Il s'était dit que si le nombre des pas qu'il aurait à faire pour aller de la porte de son cabinet jusqu'à son siège se trouvait être divisible par trois, c'est que son régime le guérirait de son catarrhe, sinon non. Or il n'y avait en tout que vingt-six pas; mais au dernier moment le juge tricha un peu, fit un petit pas de plus, et arriva à son siège en comptant le vingt-septième pas. » Le substitut est naturellement sot, et sa sottise a été développée par la culture universitaire, encouragée par des succès de femmes. Le greffier est un libéral et même un radical qui sert tout de même le gouvernement et émarge pour douze cents roubles. Il n'est pas jusqu'au pope chargé de faire prêter serment auprès du tribunal, qui ne fausse la valeur de son office en y introduisant des pensées de lucre et de vanité. Gens de loi, gens d'affaires, gens de chicane, avocats et juristes, ils s'arrangent pour étouffer la justice sous la procédure et pour étrangler la morale d'une façon strictement légale. Joignez une douzaine de jurés qui font à des questions qu'ils n'ont pas comprises des réponses en contradiction avec l'avis qu'ils pouvaient exprimer. Et vous aurez ensuite, pour faire exécuter les arrêts ainsi rendus, toute

l'armée des fonctionnaires grands et petits, gouverneurs, ministres, généraux, sous-officiers, inspecteurs, gardiens et garde-chiourme. On citerait vingt de ces figures dessinées avec le même saisissant relief : effigies de la sottise, de l'égoïsme, de la fourberie, du vice impudent et de la cruauté inconsciente.

En face des bourreaux, les victimes; par contraste avec le côté de haine, le côté de pitié. C'est ici cette peinture des prisons, des geôles, des bagnes, qui laisse un inoubliable souvenir. Tolstoï s'est penché sur cette misère physique, sur cette détresse morale, et il en a encore dans les yeux l'épouvante. Bruit de clés remuées, de chaînes traînées, de coups qui résonnent, de fouets qui cinglent, disputes des femmes, reproches des gardiens, invectives des prisonniers, plaintes, sanglots, injures, cris de souffrance, cris de rage, une clameur confuse monte, ainsi que de quelque cercle infernal. C'est d'abord la prison où est enfermée la Maslova, avec la puanteur des corridors, l'entassement des détenus dans les salles infectes, et ces grilles derrière lesquelles les prisonniers sont séparés de la communion du monde. Ce sont ensuite les étapes douloureuses vers la Sibérie, le troupeau humain poussé brutalement, malgré la température, malgré la fatigue, malgré la faim, sans égard à ceux qui tombent en route. Certains

épisodes particulièrement sinistres tranchent encore sur cette trame lugubre : tel celui des carriers qui, sans être même accusés d'aucun crime, sont retenus en prison parce que leurs papiers ne sont pas en règle. Ceux-ci qu'on avait vus le matin partir en bonne santé manquent le soir à l'appel; cet autre, l'homme au foulard, avec qui Nekhludov avait causé la veille, il le reconnaît en entrant dans la chambre des morts. Et parmi ceux qu'on s'ingénie ainsi à supplicier, qu'on enferme, qu'on soumet à un absurde régime de contrainte, qu'on pervertit par d'ignobles coudoiements, qu'on mène à la mort de l'âme avant de les mener à la mort corporelle, il en est d'innocents ! Même, s'il en fallait croire Tolstoï, ils seraient généralement innocents. Terrible évocation qu'il faut rapprocher des pages les plus atroces de Dostoiewsky.

Si tel est en effet l'ordre des choses et s'il admet tant d'iniquités, il est clair que beaucoup doivent être travaillés d'un ardent désir de le renverser. C'est une des parties les plus curieuses de *Résurrection* que cette étude du monde des révolutionnaires. Tolstoï nous en présente des types nombreux et variés. Simonson est le théoricien : il a des théories sur toutes choses, il en a sur le mariage, qu'il considère comme immoral, attendu que la préoccupation d'avoir des enfants nous détourne de secourir les êtres déjà vivants; il en a sur tous les

détails de la vie pratique, sur la façon dont on doit se nourrir, se vêtir, s'éclairer et se chauffer. Nabatov est le révolutionnaire gai. Arrêté, remis en liberté, toutes ses épreuves, loin de l'aigrir, ne lui ont donné que plus d'entrain. Où qu'il se trouve il est également actif, vaillant et de bonne humeur. L'ouvrier Markel est devenu révolutionnaire dès l'âge de quinze ans, parce que, dans un arbre de Noël, les enfants d'ouvriers n'avaient eu que des jouets sans valeur, tandis que les enfants du patron avaient eu des jouets merveilleux. Marie Pavlovna est la vierge nihiliste ; Émilie Rantzev est la révolutionnaire par amour conjugal.

L'image âprement satirique de la société des « honnêtes gens », l'évocation de l'enfer du bagne et du monde des révolutionnaires forment le cadre au milieu duquel se déroule l'aventure de Nekhludov et de la Maslova. Tolstoï y a déployé toutes ses ressources d'invention psychologique. Mobile, indécis, apte à subir les influences les plus contradictoires, prompt à tous les changements et toujours aux plus extrêmes, Nekhludov est, dans le fond de sa nature, un faible, un timide, un de ces timides qui, une fois lâchés, foncent aveuglément devant eux et vont jusqu'au bout de leur élan. Déjà dans les premiers temps de sa jeunesse, il s'était pris d'enthousiasme pour les théories sociologiques de Spencer et d'Henry George. C'est un ferment

qui a continué de travailler sous la surface unie, polie et mondaine. Ce travail latent fait brusquement éclosion à l'heure où Nekhludov a la révélation de son crime. Dans l'enthousiasme avec lequel il accueille la pensée d'une réparation éclatante et complète, il entre d'abord pour la plus forte part une poussée d'orgueil. L'étrangeté de l'exemple qu'il va donner, l'excentricité de l'acte qu'il se promet d'accomplir, le défi jeté aux convenances, la hardiesse à braver l'opinion d'autrui, l'insolence à ne relever que du jugement de sa conscience individuelle, c'est cela qui le transporte. La difficulté de l'entreprise lui apparaît le jour où, dans son entrevue avec la Maslova, il mesure la déchéance de celle qu'il s'est proposé de sauver. Il allait au secours d'une malheureuse, il s'attendait à une effusion de reconnaissance : il a devant lui une femme saoule. C'est cette difficulté même du sacrifice qui attache Nekhludov à son œuvre de rédemption et qui peu à peu fait naître en lui les véritables sentiments qu'il doit y apporter. Ces sentiments de tendresse et de pitié, il ne les éprouve d'abord que par intervalles et en s'y efforçant. Ils deviennent enfin l'état naturel et constant de son âme ; et ainsi les sources de sympathie pour l'humaine souffrance s'y trouvent rouvertes abondamment. Telle est, chez Nekhludov, la progressive ascension vers le bien. Les étapes de la conversion de la Maslova ne

sont pas moins ingénieusement disposées et notées, depuis le premier jour où, en face de Nekhludov, elle n'est bien que la fille mise en face d'un client, et empressée à se faire donner de l'argent qu'elle ira boire. Le mouvement de haine qu'elle éprouve pour celui qui est la cause originelle de son abjection indique un premier réveil de la conscience. L'art du romancier consiste ici à avoir fait peser une sorte d'énigme sur ce caractère et enveloppé de mystère la transformation qui se fait dans cette âme. Celle qui fut Katucha continue-t-elle de haïr son premier amant, et cette haine ne désarme-t-elle pas devant tant de repentir et de dévouement ? A la fin seulement, et quand la Maslova refuse d'accepter un sacrifice qui dépasse les forces humaines, ce « renoncement sublime » nous révèle que cette haine était une autre forme de l'amour, du seul amour que la malheureuse eût éprouvé dans sa vie.

Parvenus au terme de ce calvaire mystique, il nous est pourtant impossible de ne pas nous souvenir de deux amants qui jadis connurent une aventure analogue, et du romancier qui nous la conta sans faire tant d'affaires. Des Grieux rejoint les archers qui emmènent vers le Havre-de-Grâce le chariot où les filles sont entassées sur quelques poignées de paille. Dans quel état il retrouve sa chère maîtresse ! « Son linge était sale et dérangé, ses mains délicates exposées à l'injure de l'air ; enfin

tout ce composé charmant, cette figure capable de ramener l'univers à l'idolâtrie, paraissait dans un désordre et un abattement inexprimables. » Sitôt qu'il lui eut juré qu'il ne voulait plus la quitter et qu'il la suivrait jusqu'à l'extrémité du monde pour attacher sa destinée à la sienne, « cette pauvre fille se livra à des sentiments si tendres et si douloureux que j'appréhendai quelque chose pour sa vie d'une si violente émotion ». Ils arrivent en Amérique. « Nos conversations, qui étaient toujours réfléchies, nous mirent insensiblement dans le goût d'un amour vertueux... » Ainsi savait-on dire en France, jadis, dans un temps où la littérature exprimait simplement des idées claires. Depuis ce temps, le romantisme est venu qui a sanctifié la courtisane. Il a émigré en pays russe, se teintant de mysticisme, se mouillant de pitié, se renforçant de théories sur la bonté de la souffrance et la vertu de l'expiation. Il n'a pas fallu moins que cette énorme élaboration pour aboutir à la conception d'un personnage tel que la Maslova.

Aussi bien peut-on dire que Tolstoï, en dépit de toute la puissance de son art, soit arrivé à gagner l'extraordinaire gageure qu'il s'était proposée ? Ou plutôt n'a-t-il pas reconnu implicitement l'impossibilité où il était de la tenir jusqu'au bout, puisqu'il a reculé devant le dénouement logique qui eût été le mariage de Nekhludov avec la Maslova? C'est

que toutes les fautes ne sont pas de même nature ni de même degré. Il en est que le repentir peut bien expier, mais sans en effacer le souvenir. Il est telles souillures, si intimes, si durables, viciant si profondément l'être entier, que toutes les eaux de la mer ne les laveraient pas. De cette espèce est la souillure de la Maslova. Jésus pardonnait à la Madeleine. Mais Jésus était Dieu ; et nous ne sommes que des hommes, de si pauvres hommes ! Et Jésus conviait Madeleine à le suivre; ce n'est pas tout à fait la même chose que de lui rendre sa place dans une société organisée. Or, une société ne peut vivre sans l'aide de cadres qui la maintiennent. Et c'est ce que Nekhludov oublie trop aisément, absorbé qu'il est dans son rêve humanitaire. Ceux dont il va si témérairement briser les chaines en ont plus que lui la conscience, quoique obscure, et l'avertissent qu'il pourrait se tromper. « Je suis une prostituée et vous êtes un prince, » lui dit la Maslova, lui rappelant qu'il y aura toujours entre eux, quoi qu'il fasse, un abîme. Les paysans auxquels il va partager ses terres ont l'impression qu'en agissant ainsi il ne fait pas ce qu'à la place où l'a mis la destinée il devrait faire. Plus intéressé, mais non dépourvu de toute apparence de raison, est le langage du gouverneur de la prison. « Il ne faut plus qu'on te laisse ainsi fourrer ton nez partout : tout cela, vois-tu, ce ne sont pas tes affaires. » Et quand nous

entendons un autre fonctionnaire déclarer : « Je suis chargé d'une mission que l'on m'a confiée sous des conditions déterminées, je dois justifier cette confiance ; » force nous est bien d'avouer que, tout fonctionnaire qu'il soit, celui-là tient le langage d'un honnête homme. Dans sa poursuite d'un idéal de justice absolue, Nekhludov méconnaît une des données du problème : c'est que lui-même il fait partie d'un ensemble et que, placé dans un ordre général, il ne saurait en être indépendant. Venu à une certaine heure du développement de l'humanité, il a des obligations envers ceux qui, venus avant lui et accumulant leurs efforts à travers les siècles, l'ont fait tel qu'il est aujourd'hui. Certes ils n'ont pu le dispenser du devoir supérieur d'améliorer le sort des déshérités et de diminuer autant qu'il est en lui la part de la souffrance commune; mais en le plaçant dans le poste où ils l'ont mis, ils lui ont donné une mission : c'est de ne pas le déserter.

C'est Tolstoï qui nous conte quelque part certain épisode de sa vie où il avoue que sa logique se trouva en défaut et le laissa court. Passant sous une porte de Moscou, il vit un grenadier descendre du Kremlin et chasser brutalement un mendiant assis sous la voûte. « J'attendis le soldat et, quand il me croisa, je lui demandai s'il savait lire. « Mais oui, pourquoi? — As-tu lu l'Évangile? — Je l'ai lu. — As-tu

lu le passage : « Celui qui donnera à manger à un affamé... » Et je lui citai le texte. Il le connaissait. Il était troublé et cherchait une réponse. Soudain, une lueur passa dans ses yeux intelligents, il se tourna vers moi de côté et dit : « Et toi, as-tu lu le règlement militaire ? » J'avouai que je ne l'avais pas lu. « Alors, tais-toi, » reprit le grenadier, et, secouant victorieusement la tête, il s'éloigna d'un pas délibéré. » Nous donc, lisons l'Évangile, mais ne négligeons pas d'en compléter la lecture par celle du règlement militaire. Jusqu'au jour où les prescriptions n'en auront pas été abolies, certaines vérités élémentaires resteront sans réplique : c'est que le juge qui s'en va respirer les effluves d'une belle matinée de printemps plutôt que de remplir sa fonction d'exécuteur de la loi, le gardien qui ouvre les portes de la prison sous prétexte qu'il ne saurait priver de leur liberté des créatures humaines, et enfin quiconque, soldat ou citoyen, à l'armée ou dans la vie, refuse de monter sa faction, celui-là, sans que les plus belles phrases y puissent rien changer, manque au devoir.

15 février 1900.

UN ROMAN DE M. PAUL ADAM

Évocation tumultueuse d'une époque héroïque, large tableau d'histoire établi sur des dessous solides et brossé avec emportement, œuvre d'imagination ardente, de riche coloris, de souffle puissant, le roman de M. Paul Adam, *la Force*[1], est un livre trop long encore, touffu, confus et trouble, et déparé par des taches tout à fait regrettables, mais qui s'impose à l'attention, fait prendre rang à son auteur et clôt enfin pour lui la période de fiévreux tâtonnements d'où son impatience laborieuse n'avait jusqu'à présent pas réussi à le tirer. Car il s'en faut que ce livre soit un livre de début; il s'en faut d'un peu plus d'une vingtaine de volumes. M. Paul Adam, qui est fort jeune, est déjà l'un des auteurs de notre temps dont la production a été la plus abondante. Il a, dans un court espace de temps, entassé études, restitutions historiques, romans de mœurs contemporaines. Les influences

1. *La Force*, par M. Paul Adam, 1 vol. in-12 (Ollendorff).

qui se sont fait sentir pendant ces dix dernières années pénètrent cette œuvre bizarre et composite. Fortement engagé d'abord dans le symbolisme, et subissant quand même la tyrannie du naturalisme, M. Paul Adam s'est composé un art où la peinture brutale de la réalité s'accompagne d'on ne sait quelle métaphysique nuageuse. Il décore ses livres de titres énigmatiques et pompeux; il invente, comme tout le monde, une nouvelle formule de roman. En moins de deux ans, il passe d'un roman vaguement socialiste, *le Mystère des Foules*, à un roman péniblement licencieux, *l'Année de Clarisse*, à un roman militaire, *la Bataille d'Uhde*. Tous ces livres portent la marque de l'improvisation. Ils sont écrits sans ordre, sans mesure, d'un style violent, heurté, recherché, lâché, précieux, trivial, incorrect. L'auteur les a lancés en hâte, au hasard, sans pouvoir dégager son idée, donner forme à sa pensée, réaliser des conceptions qui n'étaient pas au point. A travers cet amas, ce mélange, cette confusion, on sentait sourdre une force obscure, qui cherchait à se faire jour, dont on pouvait craindre qu'elle ne s'allât perdre sans avoir pu se manifester clairement, et qui vient d'éclater.

C'est dans le souvenir du Directoire et de l'Empire que M. Paul Adam a trouvé le cadre où il a pu déployer ses qualités de peintre, ses dons de poète et de visionnaire. On sait assez quel mouvement

de curiosité nous a ramenés vers les choses et les gens de cette époque. De toutes les archives, de toutes les bibliothèques, de toutes les armoires, les documents nouveaux sont sortis en liasses, en paquets, en monceaux. De tous les pavés on a vu surgir une poussée, s'épanouir une floraison de Mémoires, ceux des généraux et ceux des troupiers, ceux des diplomates, ceux des intrigants, Mémoires de Marbot, de Bourgogne, de Talleyrand, de Barras, de vingt autres. Profitant de ce luxe d'informations, les érudits se sont remis au travail, ont récrit l'histoire sur nouveaux frais, ont fait apparaître les figures principales sous des aspects imprévus. Donc nous nous sommes repris de goût pour les tableaux de cette période si proche de nous et déjà si lointaine. Car c'est tout juste si deux générations nous séparent de ceux qui s'en allèrent, dans un bel élan d'enthousiasme, porter d'un bout à l'autre de l'Europe l'évangile de nos idées et la gloire de nos armes; mais dans le court espace de temps qui sépare des grands-parents leurs petits-fils, combien de choses ont changé qui rendraient ce pays méconnaissable à ceux qui l'ont naguère illustré! Nous avons commencé de méditer sur des façons de vivre et des formes de société si différentes de celles où s'alanguissent aujourd'hui nos courages et se paralysent nos énergies. Débilités par le souvenir de désastres récents et par le spec-

tacle sans cesse renouvelé de divisions plus désastreuses, déprimés par des traditions d'égoïsme, amollis par l'habitude du bien-être, déséquilibrés par l'excès du développement cérébral, fatigués par l'analyse, vieillis par les déceptions et dégoûtés de nous-mêmes, nous nous plaisons à nous détourner des tristesses qui nous entourent, afin de vivre par l'imagination les heures lumineuses qui ont ensoleillé les débuts de ce siècle. C'est ainsi que, cédant au courant général, le romancier est amené à reprendre pour son compte les éléments que lui fournissent les travaux des historiens et les souvenirs des témoins. Il va les recomposer à sa manière, en combler les lacunes, en compléter les insuffisances, afin de reconstituer l'ensemble, et de susciter à nos yeux une vision totale, animée, organique, vivante. En s'enfermant dans une époque déterminée, M. Paul Adam y a gagné de contenir dans des limites plus justes ses facultés d'invention qui volontiers s'échappent en tous les sens. L'histoire lui a fourni des images précises, et l'a mis sur le chemin d'idées et de principes dont la valeur a été révélée par leur action même. Médiocrement doué pour les délicatesses de l'analyse intérieure, il n'a eu à mettre en scène que des individus peu compliqués; il a traduit moins des âmes individuelles que l'âme collective d'une époque et d'un peuple. Et enfin, se mesurant à des événe-

ments et à des hommes tout prêts pour l'épopée, il a pu laisser libre carrière à une imagination qui aime à déborder la réalité pour s'élargir en symbole.

M. Paul Adam nous retrace la carrière d'un officier de fortune, Bernard Héricourt, qui, maréchal des logis à l'armée du Rhin, s'élève de grade en grade et meurt colonel des armées de l'Empire, les deux jambes emportées par un boulet. Autour de cette figure centrale, il a groupé un certain nombre de figures typiques ; le père Héricourt, rude travailleur, maître tyrannique, devenu maintenant un vieillard aveugle, dément, errant, qui désole ses enfants par d'injustes reproches, les poursuit de malédictions imméritées, et agonise dans une suprême imprécation. En établissant cette figure, l'une des mieux venues qui soient dans son livre, et qui s'y détache en un relief saisissant, M. Paul Adam s'est complu à exécuter quelque réduction bourgeoise de la tragique démence du roi Lear. Puis ce sont les sœurs de Bernard Héricourt : Aurélie, la Merveilleuse, mariée au diplomate Praxi-Blassans, femme de luxe, élégante, gracieuse, coquette, inquiétante dans sa dangereuse séduction ; Caroline, femme d'affaires, tout occupée de fournitures de farines et de fournitures de cuirs, et dont l'unique souci, au milieu des guerres, des événements politiques, des aventures privées, est de décupler l'héritage reçu.

Et encore, sa femme, Virginie, une amoureuse, d'ailleurs assez insignifiante, ses frères aînés, les marins, mi-partis de commerçants et de pirates, son petit frère, Augustin. C'est ainsi toute une famille dont nous voyons se dérouler devant nous les destinées, avec la complication des intérêts, le jeu des volontés, la différence et parfois l'hostilité des caractères. En la suivant dans ses fortunes diverses, dans la paix et dans la guerre, dans les salons et sur les champs de bataille, nous pénétrons peu à peu dans la vie d'alors : nous voyons comment la société s'est transformée, quel travail s'est opéré dans les esprits, quelles idées se sont peu à peu réalisées, donnant à l'époque tout entière sa physionomie, sa signification, sa place dans l'histoire.

Avoir conçu ce large plan et l'avoir dans l'ensemble heureusement réalisé, ce n'est pas un mince mérite, ni qui soit à la portée de beaucoup de gens. Nous en sommes trop convaincus, et l'estime que nous inspire le talent de l'écrivain est trop réelle, pour que nous puissions échapper à l'obligation de formuler tout d'abord de très expresses réserves. M. Paul Adam nous a trop souvent gâté le plaisir que nous avions à le lire, il nous force à faire une trop large part à la critique : c'est ce dont nous nous plaignons. Le plus grave reproche que nous lui adressions, — et ce que nous ne pouvons lui pardonner, — c'est d'avoir semé son livre de tant de

gravelures et d'y avoir répandu d'un bout à l'autre une si écœurante odeur de libertinage. Les incongruités ne sont pas jetées seulement sur la trame du récit comme autant de déplaisantes broderies; elles semblent inhérentes à la conception même de l'œuvre. Chaque fois que nous venons de lire une scène d'un beau mouvement, chaque fois que nous avons été entraînés, enlevés, élevés par quelque vision d'héroïsme, nous pouvons prévoir qu'on va nous faire retomber sur quelque image choquante. C'est chez M. Paul Adam un procédé. C'est même l'un des procédés qui lui sont le plus habituels et le plus particuliers. Il consiste à faire des scènes licencieuses la continuation et l'aboutissement des autres, variant et s'harmonisant avec elles par un subtil et bizarre système de correspondances. Le maréchal des logis Héricourt a des bonnes fortunes de sous-officier avec des filles ramassées dans la rue. La furie qui emporte l'escadron chargeant à Messkirch se prolonge par une fureur de viol. Promu au grade de colonel, Héricourt est promu à des voluptés nouvelles : « Virginie en pleine beauté, impatiente de revoir l'époux victorieux, courut au-devant de Bernard jusqu'en Wurtemberg. Elle aimait, dormait, se baignait, aimait encore son mari avec toute la force de sa chair, de son sang et de ses os. Bernard goûta les grandes voluptés de la passion. » Qu'un boulet ne l'eût pas arrêté sur la

voie des grades supérieurs, qu'il fût devenu général on nous laisse trop clairement deviner l'espèce de récompense qui l'attend. C'est ainsi que la victoire sur l'ennemi doit être complétée par la victoire charnelle, l'ivresse de gloire par l'ivresse amoureuse. « Son ivresse de gloire veut aimer du même élan qui tua. » Le désir de jouissance devient une forme du patriotisme. « La France, persuadée de sa cause, se ruait instinctivement vers l'espoir de conquête que représentaient, chaque nuit, les sociétés de filles parquées dans les petites maisons des remparts. Et la voix de la mer berçait le rêve de triomphe. Corps bruns de Provençales, blanches Flamandes, Bretonnes à la peau soyeuse, alertes Gasconnes les réjouirent. Ils apaisaient leur soif obscure de terrasser et d'étreindre, que ce fût pour l'amour, que ce fût pour la mort. » Cette manie de traduire tous les sentiments sous les espèces de la sensation, de transposer toutes les émotions dans l'ordre de l'émotion sexuelle, c'est la marque et c'est la tare laissée chez M. Paul Adam par sa ferveur baudelairienne.

Ce n'est pas tout. Dès la première rencontre entre Bernard et Aurélie, on ne nous donne pas seulement à entendre, mais on explique avec une brutale insistance que ce frère regarde sa sœur avec des yeux de désir. Ni le frère ni la sœur ne se trompent sur la nature de l'émotion qu'ils ressentent l'un près de l'autre. En sorte que sur leurs entretiens

plane sans cesse une promesse ou une menace d'inceste. Il y a mieux. L'adolescente que Bernard a violentée après la bataille de Messkirch avait des cils bruns et des yeux clairs. C'est pour avoir retrouvé chez Virginie de pareils cils bruns et de pareils yeux clairs, que Bernard en fait sa femme. Voici que Virginie met au monde une fille : « comme sa mère, elle eut de sombres cils et des yeux clairs, pareils aux sombres cils et aux yeux clairs du fils enfanté par Aurélie, le mois suivant. » En sorte que Bernard aime sa femme, sa fille, son neveu, à travers le souvenir de l'ignoble action. Ces confusions, ces substitutions de personne, ces directions d'intention et perversions des sens, quelles vilenies!

Je n'ignore pas que l'époque du Directoire fut marquée par un débordement de sensualité, une avidité de jouissance, une revanche de la joie de vivre. Et je ne prétends pas davantage que les hussards de Moreau ou les dragons de Bonaparte fussent des anges de réserve et de pudicité. Cette profusion de sales images, cette recherche et ce raffinement dans l'invention libertine n'en restent pas moins sans excuse. Ce sont des gentillesses de débutant qui s'attarde aux audaces faciles. Au point de sa carrière où est parvenu M. Paul Adam, il doit s'affranchir de procédés indignes de lui et les laisser à ceux dont l'art insuffisant a besoin du ragoût du scandale. Il n'a pas dans son talent autant de con-

fiance que nous en avons pour lui. Nous le croyons très capable d'écrire un livre qui s'imposera par sa vigueur saine et sa probité robuste. C'est ce livre que nous attendrons désormais de lui.

Peut-être aussi l'auteur de *la Force* ne s'est-il pas encore complètement dégagé de la manière obscure, des surabondances et des redondances de ses précédents écrits. La lecture de son livre est souvent fatigante. D'abord il y a chez M. Paul Adam un théoricien qui nuit à l'artiste. Il a jadis défini le roman, une œuvre qui a pour objet de nous procurer « l'émotion de pensée ». Et il s'est recommandé de cette formule : « L'art est l'œuvre d'inscrire un dogme dans un symbole. » Pour nous faire mieux comprendre ce qu'il entend par là, il se livre à une interprétation de l'œuvre de Flaubert qui est positivement étourdissante. « L'aventure de Madame Bovary n'est plus qu'une métaphore dont la fable dissimule une somme de philosophies observatrices et de déductions abstraites. Et nous pouvons, à cet exemple, définir le roman d'art : la métaphore d'une philosophie... A contempler mentalement le cycle des œuvres composées par Gustave Flaubert, l'émotion qui récompense peut servir de type. D'une part, *la Tentation de Saint Antoine* évoque les croyances du monde ancien dont les fantômes viennent successivement tenter l'anachorète. A l'autre bout du cycle, *Bouvard et Pécuchet* expérimentent

toutes les affirmations du monde moderne. Les religions, motifs du geste antique, et la science, mobile de la pensée présente, se confrontent. » Il est à craindre que M. Paul Adam n'ait mis dans son propre roman un peu de toutes ces belles intentions qu'il prête gratuitement à Flaubert. On soupçonne qu'elles aussi les aventures de Bernard Héricourt pourraient n'être que des métaphores. On redoute le symbole qui vous guette au détour de phrases à l'air innocent. Cela met mal à l'aise.

Ensuite M. Paul Adam est vraiment celui qui ne sait se borner. Quel luxe d'épisodes inutiles! Quelle profusion de détails qui font longueur et lourdeur! Le récit disparaît sous l'accumulation des traits qui l'étouffent. Le dessin se noie. Nous perdons pied. Notre vue se brouille. La migraine commence. Ce défaut est sensible surtout dans la description des innombrables faits de guerre. L'art classique avait pour les scènes militaires un poncif. Nous l'avons tout bonnement remplacé par un autre poncif. Parce que le soldat n'aperçoit qu'un coin du champ de bataille et la partie de l'action où il est lui-même engagé, nos romanciers en concluent que c'est leur devoir de plonger le lecteur dans les ténèbres. Ils s'y appliquent consciencieusement; le fait est que nous ne distinguons plus rien. Ils nous donnent du Tolstoï exaspéré et du Stendhal en délire. Je remarque que le récit des batail-

les est beaucoup moins embrouillé sous la plume des officiers qui y ont assisté. C'était l'avis de Marbot, qui a quelque compétence en la matière. « Presque tous les auteurs militaires, écrit-il surchargent tellement leur narration de détails, qu'ils jettent la confusion dans l'esprit du lecteur ; si bien que, dans la plupart des ouvrages publiés sur les guerres de l'Empire, je n'ai absolument rien compris à l'historique de plusieurs batailles auxquelles j'ai assisté et dont toutes les phases me sont cependant bien connues. Je pense que, pour conserver la clarté dans le récit d'une action de guerre, il faut se borner à indiquer la position respective des deux armées avant l'engagement et ne raconter que les faits principaux et décisifs du combat. C'est ce que je vais tâcher de faire pour vous donner une idée de la bataille dite d'Austerlitz. » C'est à quoi se résignent les gens du métier, mais non les gens de lettres. Ceux-ci, craignant de ne pas avoir l'air suffisamment guerrier, s'excitent dans la paix du cabinet de travail, renchérissent sur les horreurs de la mêlée et sur la barbarie du carnage. Et ils ne s'aperçoivent pas que cela même dénonce leur littérature.

Enfin, je suis prêt à reconnaître que si M. Paul Adam était un écrivain bien sage, son livre laisserait une impression moins forte. Je vais même jusqu'à convenir que pour peindre ses fusillades, ses

galopades et ses tueries, il ne pouvait se contenter de la langue dans laquelle Boileau célébra naguère le passage du Rhin. J'admets que la fièvre d'un style haletant, les sursauts de la phrase, la violence des touches heurtées, contrastées, fussent autant de convenances du sujet. Il reste qu'en aucun cas le fatras ne s'impose à un écrivain avec le caractère de la nécessité. Quand M. Paul Adam écrit : « L'odeur humide de la forêt enivrait l'espace que ne troublait pas le roulement de la canonnade, peut-être reprise dans les nuages gris, afin de satisfaire la gloire d'un peuple aérien improbable, » je souhaite qu'il se comprenne lui-même, et je regrette seulement qu'il dédaigne de se faire comprendre. Quand je lis « le flot des dragons se se précipita. Force en lueurs que les Tourangeaux eux-mêmes regardèrent les yeux larges », je me demande si j'ai bien lu, ou si c'est le typographe qui a mal imprimé. Ajoutez la recherche du mot rare, du terme abstrait, les contorsions et les tortillements de la phrase : « Prognathe et le nez fin, Praxi-Blassans ricana vers les saules des prairies... Enfin pensa la colère du jeune homme... Pressant un limon au-dessus de la timbale, elle arrondissait les bras, elle relevait les doigts auriculaires tout arqués... Les plis de la robe, entre les seins, sollicitèrent l'œuvre des doigts. » Il est inutile de multiplier les exemples. Ces acrobaties de style et ces

bizarreries précieuses témoignent de l'influence durable des Goncourt, qui ont, dans cette seconde moitié du siècle, travaillé avec plus de succès que personne à gâter notre langue. Nous les acceptons par lassitude et résignation à l'envahissement du mauvais goût. Nous avons tort. Il ne convient pas d'abandonner à toutes les fantaisies individuelles une langue fixée par trois siècles de tradition littéraire; c'est un patrimoine impersonnel sur lequel nous avons le devoir de veiller.

Voilà terminée la partie ingrate de ma tâche, et il ne me reste plus qu'à louer abondamment la richesse de talent dont a fait preuve l'auteur de *la Force*. Il a d'abord de remarquables dons de peintre. Naguère il s'était amusé à un travail de reconstitution byzantine. Il nous avait montré la très pieuse Irène « assise sous les tendelets impériauxl à l'extrême pointe du promontoire, dominant les eaux rapides du Bosphore, passant les soirs devant la féerie immortelle du ciel levantin à se voir refléter dans les vasques de métal poli, resplendissante comme la mère de Dieu, en la châsse pompeuse de ses vêtements qui miraient les scintillantes étoiles à chaque facette de leurs joyaux uniques ». Cet art de ressusciter d'autres temps, d'autres mœurs, dans un cadre qui fait l'illusion d'être authentique, c'est une des parties les moins contestables du talent de M. Paul Adam. Peintre de décors, de costumes,

d'attitudes, il sait reconstituer un milieu, créer une atmosphère à l'aide de traits patiemment recueillis, savamment choisis et rapprochés ; il évoque avec une rare intensité des images minutieuses et précises. C'est ici le salon d'une Merveilleuse, c'est le Café de la Comédie, c'est une rue du Vieux Paris avec l'échoppe des ravaudeuses et des vendeurs de chansons patriotiques. On se souvient des estampes de l'époque, on revoit les compositions des peintres de genre, les tableautins de quelque Boilly. De même qu'il indique l'air des ajustements, l'arrangement des toilettes et la nuance des écharpes, l'écrivain reproduit le ton des conversations, le tour des propos, le mélange d'emphase et de sensiblerie. En contraste avec ces mignardises et ces miévreries, il a, pour rendre les scènes de guerre, une abondance, une fougue, une hardiesse, une inépuisable invention, une richesse de vocabulaire, une variété de ressources, un style concret où se dessinent les formes, se peignent les couleurs, se traduit le mouvement, s'entendent les piétinements des chevaux, les cris des hommes, les plaintes des mourants, le crépitement des balles, la basse du canon, les mille voix résumées dans une clameur géante. Maints et maints épisodes se gravent pour toujours dans l'esprit : une poursuite effrénée, une charge, une débandade, la construction d'un pont sous le feu de l'ennemi. M. Paul Adam arrive

à traduire l'âme même du combat, l'élan collectif, la colère de la mêlée, la rage de tuer, la griserie du sang, la fascination du danger, la panique soudaine qui affole un escadron de braves et les fait fuir devant un vieil officier de chevau-légers, dont s'allongent démesurément les bras verts, dont s'enflamment les mèches grises, dont la bouche s'incendie. Cela passe comme une chevauchée de cauchemar, cela trépigne, cela se heurte, cela hurle. Et c'est enfin l'enivrement du triomphe célébré au rythme joyeux de couplets qui éclatent comme une fanfare sonnant la victoire. Ajoutons que cette dure monotonie de scènes violentes s'interrompt parfois pour laisser place à quelques notes plus douces, plus tendres. Ainsi dans cette page charmante où Bernard, rentrant dans Arras, sa ville natale, se sent délicieusement ému à retrouver dans cette ville qui le reconnaît le visage de son enfance.

Voilà pour le peintre et pour le poète; mais il y a en outre dans *la Force* des vues d'historien qui sont justes et qui vont assez loin. Car il ne suffit pas d'avoir planté des décors et brossé de vastes fresques. Il faut maintenant pénétrer à l'intérieur et retrouver sous les actes, sous les gestes, sous les mots quelques-unes des idées qui composent l'armature morale d'une époque, ou encore qui sont en elle les forces agissantes et vivantes et s'imposent aux volontés individuelles. C'est ce que M. Paul

Adam a su faire en imaginant son personnage de Bernard Héricourt. Celui-ci représente bien toute une catégorie d'hommes ; il a la valeur d'un type, et on a su grouper en lui les éléments qui ont formé le caractère et déterminé la conduite de beaucoup de ses contemporains. C'est une bonne étude de psychologie rétrospective. De là vient que le personnage nous paraisse si différent de nous, si lointain, et partant qu'il nous inspire si peu de sympathie. C'est nous-mêmes que nous aimons dans autrui. Or, ce bon Français avec qui on nous fait vivre, six cents pages durant, que nous suivons dans toutes les étapes de sa carrière, que nous accompagnons sur le champ de bataille à l'heure du danger, à l'heure de la mort, nous l'admirons, nous le plaignons, nous ne l'aimons pas. C'est que, sur trop de points, il a des façons de sentir qui nous sont étrangères. Nous l'apercevons en dehors et, si l'on veut, au-dessus de nous, comme un phénomène, comme un beau monstre, produit de circonstances très particulières et représentant d'une époque d'exception. D'où venaient ces hommes surgis tout à coup pour accomplir de si grandes choses, comment s'était forgée leur énergie, quel idéal les attirait par son mirage? Bernard est le fils d'un petit marchand de province, tout près du peuple encore ; il coule dans ses veines un sang plébéien et paysan. Son adolescence a été secouée par les spectacles superbes et

terribles des temps de la Révolution. L'éducation, les lectures, l'écho de l'éloquence contemporaine ont fait entrer dans son cerveau l'idéal de l'héroïsme antique. Il veut devenir héroïque comme Léonidas aux Thermopyles, vertueux comme Cincinnatus à la charrue. Cet anachronisme grandiose va s'imposer à lui, maîtriser tous ses sentiments, régler ses actes, devenir l'âme de sa volonté. Il construit son caractère d'après cette idée abstraite. « Un caractère ! Ce mot se répétait à son esprit. Bernard s'était fait une règle de ne point agir sans consulter ce mot. Toute sa force nerveuse, musculaire même, il la contractait pour ne rien vouloir qui ne formât mieux ce caractère idéal, rigide envers soi, pareil à ceux de Cincinnatus et de Scipion. » Un rêve de gloire brille devant ses yeux jeunes et ardents. En un temps où l'on fait des princes avec des valets d'écurie, que faut-il à un maréchal des logis pour devenir maréchal de France? Il y faut un coup de chance. Il faut surtout le vouloir. « Bernard enviait la chance du général Bonaparte, la renommée de Moreau, la prudence de Masséna, la mort de Joubert aux champs de Novi. » Cette gloire conquise par les autres, par ceux qui sont parvenus au même but auquel il aspire, il lui semble qu'elle lui ait été ravie à lui-même. Il se pose en émule de tous ces vainqueurs. Il voit en eux des rivaux, qui l'ont devancé sur la route lumineuse. Il en est un surtout

dont le nom, retrouvé partout, encombrant toutes les avenues, le gêne et lui fait ombrage. Celui-là, c'est le Rival.

Il est curieux de suivre la transformation qui s'opère dans les sentiments de Bernard vis-à-vis de Napoléon. Il n'a vu d'abord en lui que l'intrigant, qui se pousse par tous les moyens et par les plus honteux. Plus tard, jaloux de ses succès, il l'a aperçu avec des yeux prévenus; et comme l'apparence des gens se conforme presque toujours à la vision intérieure que nous nous en sommes composée, en présence du Rival il n'est frappé que de la vulgarité de son allure et de sa disgrâce physique. Il le voit « petit, gros de la poitrine, court de jambes, les cheveux noircis par la pommade, les yeux fixes comme des vitres ». Une autre fois, l'Empereur paraît. « Bernard l'examina parmi les officiers d'état major et quelques fonctionnaires en habits brodés. Trapu, l'air inquiet, il s'avança vite vers le groupe des généraux. Ses joues s'enfonçaient dans le col qui serrait sa courte nuque. Il avait le menton bleui par le rasoir, creusé d'une fossette remuante, les lèvres minces et dédaigneuses, le nez pâle. Le vent retroussait sur sa culotte blanche la doublure en soie grise de sa redingote. Plus près, il fut un simple bonhomme engoncé. » Mais déjà il devient difficile d'envisager isolément la fortune de Bonaparte, et il y a une destinée qui de plus en plus se confond avec la sienne: c'est la destinée de

la France. Bernard le comprend obscurément. « Bernard inclina vers l'indulgence, cette indulgence à laquelle le conviaient le général baron de Cavanon et le colonel Lyrisse. Ils vantèrent la reconstitution administrative de l'État, la puissance donnée aux forces républicaines, victorieuses des monarques, par le petit homme engoncé dans sa redingote grise. Bernard Héricourt pardonnait au Rival. » Ce n'est pas assez. Il faut nous faire comprendre comment s'est déchaîné l'enthousiasme, comment, depuis le général jusqu'au dernier des grenadiers de la garde, tant d'hommes ont, pour la gloire d'un seul, bravé tous les dangers, accepté toutes les souffrances, comment à l'idée de rivalité s'est substituée celle de fidélité, de dévouement, d'abnégation et de sacrifice. A ce culte de Napoléon, qui pendant des années a été célébré par la France entière, il fallait un fondement mystique. D'une façon plus ou moins consciente on a acclamé en Napoléon l'homme providentiel, celui qui résumait en lui l'action de tout un passé d'histoire. « Devant la mer illuminée par le soleil de Thermidor, cent trente mille fils de la Révolution française présentèrent les armes au César qui opposait leur puissance aux descendants des Vikings. Là-bas, les étages des voilures anglaises inclinaient les corvettes sur la ligne des eaux et du ciel. A la gauche de quinze mille dragons, hussards, chasseurs, carabiniers et cuirassiers, Ber-

nard haussa le sabre, presque sans rancune contre le Rival. Ne réussissait-il pas merveilleusement, ce Corse, à épouvanter le monde de la féodalité franque, germanique et scandinave, en levant contre lui, pour la défense de la tradition latine, les forces provençales, basques, gasconnes, angevines, tourangelles, lorraines, picardes, hispano-flamandes, bretonnes, unies dans l'espoir de créer avec leurs cœurs divers une nation libre, à l'image de la patrie romaine, asservie quinze siècles par ces barbares, affranchie d'hier à Valmy, Jemmapes, Arcole, Marengo, Hohenlinden ? » Cette vision d'apothéose fait partie de la vérité historique elle-même et il n'est pas besoin de faire remarquer la grandeur qu'elle reçoit de cette lointaine perspective des temps.

La gloire de la France se confond dans la gloire impériale. M. Paul Adam l'a bien vu. Ce qu'il n'a ni moins nettement compris, ni moins clairement montré, c'est comment s'est refaite, dans les armées de la Révolution et dans celles de l'Empire, l'unité de la Nation. Cela même est l'idée essentielle, la pensée maîtresse de son livre ; c'est elle qui lui donne sa signification et sa portée. Il y est revenu à maintes reprises et il a trouvé pour l'exprimer des tours singulièrement heureux. Comment ne pas citer les paroles qu'échangent Bernard et son petit frère Augustin, lorsque celui-ci arrive à l'armée,

les vêtements en lambeaux, les pieds nus ? « Que veux-tu que je fasse de toi ? — Un soldat. — Tu sens la farine. — L'odeur de la maison. — Oui, mais le parfum aigre du houblon emplit tes cheveux. — J'ai dormi dans les fossés de l'Artois. — Ta bouche souffle une haleine de genièvre. — J'ai bu dans les fermes de Thiérache. — Je flaire la pomme de pin. — Nous avons passé la forêt d'Ardennes. — Ce sont tes mains qui puent le poisson de la sorte? — Nous avons pêché au bord de la Moselle. — Ta carmagnole embaume. — J'ai cueilli l'aubépine dans les Vosges. — Qu'as-tu dans tes souliers ? — Le sable du Rhin. — Parbleu ! tu sens la terre fraîche. — Je sens la France, car de partout elle se lève avec moi. » Elles ont toutes leur odeur, leur saveur, leur accent, ces provinces de France ; elles ont leurs traditions, leur caractère, leur tempérament ; on peut, au repos, distinguer le Tourangeau du Gascon, et le Lorrain du Picard ; mais elles fraternisent dans les rangs de l'armée, et toutes les différences individuelles disparaissent dans l'action. Une seule idée subsiste, celle de la communauté des intérêts, celle de la pénétration des volontés unies pour la défense d'une même patrie.

C'est par là qu'il se dégage de ce livre une leçon qui vient à son heure et qu'il est pour nous tous urgent de recueillir. Car il est de mode aujourd'hui

de réclamer contre l'unité imposée à notre pays par l'organisation impériale. On voudrait que les provinces reprissent leur caractère original, et que le Lorrain recommençât de s'opposer au Bourguignon, l'homme du Centre à l'homme du Midi, et à l'homme du Nord. On cherche dans le passé des raisons de se diviser. On ressuscite l'antagonisme des races, des partis politiques, des confessions religieuses, pour reconstituer de petites patries dans la grande patrie. Ce sont coupables lubies auxquelles on peut s'amuser en temps de paix, dont le péril éclaterait à tous les yeux si on regardait davantage du côté des frontières. Nous oublions trop volontiers que nous n'avons pas cessé d'avoir autant de rivaux que de voisins et que l'Europe n'a pas cessé de vivre sur le pied de guerre. L'unité française s'est reformée, à l'heure du danger, en face de l'ennemi, dans les rangs de l'armée. C'est pourquoi, aujourd'hui comme il y a cent ans, l'armée où se rangent dans les mêmes cadres les Français venus de tous les points du pays, où la même discipline plie toutes les volontés, où le même intérêt collectif s'impose à tous les individus, l'armée impersonnelle, anonyme, n'a pas cessé d'être l'unique symbole que nous ayons de la Nation veillant au maintien de cette unité qui est la condition même de son existence.

15 février 1899.

DEUX VOLUMES
DE M. MARCEL PRÉVOST

Ce n'est ni au poids, ni au mètre que s'apprécie un roman. Pourtant quand on voit qu'un auteur, tout en sachant combien le public est frivole et vite lassé, s'est donné la peine de mener à bout un ouvrage considérable par les dimensions mêmes, on est tout de suite disposé en sa faveur. Il n'est guère probable qu'il en eût tant écrit s'il n'avait rien à dire, et puisqu'il demande au lecteur un effort d'attention et de patience, c'est qu'il se sent en mesure de l'en récompenser. Lui, de son côté, il a « donné son effort »; il a voulu une bonne fois montrer de quoi il est capable quand il s'applique, ce qu'il peut mettre dans un livre où il met tout son talent, et ce qu'il sait faire quand il fait de son mieux. Il n'est pas de plus sûr moyen pour dissiper tout malentendu et fixer l'opinion. C'est celui que vient de prendre M. Marcel Prévost. Il n'avait depuis quelque temps fait paraître aucun livre, et les lecteurs habitués à recevoir son roman annuel pou-

vaient se demander s'il les oubliait et à quoi il employait ses loisirs. Il les employait laborieusement. Il se présente à nous aujourd'hui avec deux romans, dont l'un, *Frédérique* [1], remplit cinq cents pages, et l'autre, *Léa*, n'occupe pas moins d'espace. Ces deux romans se font suite, en sorte que nous voyons mourir, dans le second, des personnages que nous avions rencontrés ou même que nous avions vus naître dans le premier. Les pages qui terminent *Frédérique* n'ont pas la valeur d'une conclusion et ne nous dispensent pas de lire *Léa* . De même les pages par où débute *Léa* ne sont qu'un résumé du roman précédent et ne nous dispensent pas de le lire. Il faut commencer par le commencement et aller jusqu'au bout, sans se permettre de distractions en route, sous peine de laisser passer des détails importants et de se gâter son plaisir. Cette fois, d'ailleurs, M. Marcel Prévost, — et nous ne saurions trop l'en féliciter, — s'est presque complètement interdit un moyen de succès dont certains lecteurs lui savaient gré, mais qui rendait un peu difficile l'analyse de ses livres. Nous sommes donc bien à l'aise pour rechercher quels sont, en dehors de cet élément d'intérêt, ceux qu'il a mis dans ce roman en deux parties, et qui ne peuvent manquer d'être nombreux si nous en jugeons par les proportions de l'ouvrage.

1. *Les Vierges fortes : Frédérique. Léa*, par M. Marcel Prévost. 2 vol. (Lemerre).

D'après un procédé très usité et très légitime, M. Prévost a rattaché son roman à une question fort à la mode aujourd'hui : celle du féminisme. Ce n'est pas à dire qu'il ait à son tour abordé le problème; mais il fait de fréquentes allusions à l'Ève future, à la femme nouvelle, à la « *new woman* dont parle Tennyson ». Même il a placé aux derniers chapitres de *Frédérique* un discours féministe qui, paraît-il, enthousiasma l'auditoire à cause du son de voix de la femme qui le prononça et du magnétisme de son regard, tant il est vrai que le succès d'un orateur est souvent indépendant de la valeur des choses qu'il débite! Nous n'étions pas dans l'auditoire; nous n'avons pas goûté la caresse de cette voix, nous n'avons pas subi le magnétisme de ce regard, nous gardons toute la liberté de notre esprit; et rien ne nous empêche d'apercevoir la banalité des arguments de cette dame. Traiter une question ou du moins l'agiter dans un roman, c'est nous en apprendre quelque chose et l'envisager à un point de vue tant soit peu personnel et nouveau. M. Prévost ne l'a pas fait, apparemment parce qu'il ne l'a pas voulu. Après *Frédérique* et *Léa*, la question reste entière. Tout autre romancier, et M. Prévost comme un autre, s'il lui en prend fantaisie, peut s'en emparer. Peut-être alors aurons-nous l'occasion de la discuter. Aujourd'hui, ce n'en est pas le cas, et nous risquerions de nous détourner de notre

objet, qui est de rechercher ce qui fait l'intérêt du roman de M. Prévost.

Quand nous disons le roman, nous faisons tort à M. Prévost : c'est les romans qu'il faut dire, car il y en a plus d'un, il y en a plus de deux, il y en a plus de dix, chacun formant un tout, et on peut raconter chacun d'eux sans empiéter sur les autres. Il y a d'abord le roman de Christine Legay. Cette Christine est la fille d'un pauvre diable de professeur libre : elle est jolie; elle se laisse séduire par le fils d'un richissime banquier, le jeune d'Ubzac, qui lui a promis distraitement le mariage. Il n'y a guère de chances qu'un banquier richissime accepte pour belle-fille la fille du père Legay. M. d'Ubzac dote Christine et lui fait épouser un de ses commis, Constant Sûrier, employé au contentieux et phtisique. Maintenant Frédérique peut naître; elle a un père légal. Christine subit Sûrier; à de certains moments, elle l'aime; elle a de lui une autre fille : Léa. C'est ici le roman de la fille séduite. Il a été fait mille fois, et on ne peut, en bonne justice, exiger de l'auteur qui le refait pour la mille et unième fois de lui prêter un air de nouveauté. D'ailleurs, en nous exposant ce qui jadis s'était passé rue de la Sourdière dans l'humble logis de Christine Legay-Sûrier, M. Prévost n'a guère prétendu qu'à nous présenter un prologue. Et peut-être est-ce là que se trouveraient les meilleures pages du livre, celles où il tient le plus de réalité.

Il y a le roman de Pirnitz. Cette Hongroise a fondé dans le faubourg Saint-Charles à Paris une École des arts de la femme. L'argent est fourni par une demoiselle de Sainte-Parade, qui a une jolie aisance. Par malheur la vieille demoiselle s'est mise à spéculer; après avoir dans diverses opérations réalisé des gains appréciables, d'un seul coup elle perd toute sa fortune et tombe paralysée. Il est inévitable que l'École des arts de la femme se ressente de la débâcle de celle qui la commanditait. Nous allons assister à des discussions d'argent. Que les discussions d'argent puissent être émouvantes et que les chiffres aient leur éloquence, cela n'est pas contestable. Le tout est de savoir faire parler les chiffres et de les dramatiser : des romans fameux le prouveraient surabondamment. Ou plutôt les chiffres nous passionnent quand nous nous passionnons pour les intérêts qu'ils représentent. Mais que l'École des arts de la femme prospère ou qu'elle mette la clé sous la porte, qu'elle fonctionne en liberté ou sous la tutelle du gouvernement pour qui travaille en sous-main cette sournoise de Mlle Heurteau, nous ne voyons pas en quoi cela nous intéresse. Pareillement nous sommes indifférents à des calculs dont le pire résultat serait qu'on installât Mlle Heurteau à la tête de l'École des arts de la femme devenue école du gouvernement. « Cette somme de cinquante mille

francs va nous manquer. — Par conséquent, vous n'avez qu'à déposer votre bilan et à passer la main. » — Tel n'est pas l'avis de Frédérique. Elle procède par voie d'économies. D'abord elle suspend les appointements des maîtresses pour l'année courante : nous y consentons. Économie de huit mille quatre cents francs. Elle démontre que, sur les frais généraux indépendants du nombre des élèves, on peut épargner onze mille francs environ. Mais nous ne devons pas oublier qu'il y a pour la rentrée prochaine trente demandes d'élèves payantes à cinq cents francs. En portant le prix annuel à huit cents francs, nous gagnons environ trois cents francs par élève. Si la moitié des postulantes accepte cette augmentation, nous voilà pourvues d'un bénéfice de cinq mille francs. Le déficit tombe à vingt-cinq mille francs. Or nous avons constitué un fond de treize mille francs... » Cette page pourrait être poignante, si nous la lisions en bonne place dans un autre récit : ici elle n'est pas poignante. Au surplus cette partie mi-pédagogique, mi-financière ne pouvait guère avoir d'attrait. Mais il fallait un lieu d'entrecroisement pour les fils de ces multiples récits. L'École des arts de la femme est ce lieu. Quand les personnages d'un roman n'ont guère de raisons de se trouver ensemble, il faut bien qu'il y ait un endroit où ils soient forcés de se réunir et de se grouper.

Il y a le roman de Frédérique. Celle-ci, qui est la fille du jeune d'Ubzac, a de bonne heure connu le « secret de sa naissance », un secret de polichinelle que Christine et Constant Sûrier ont maintes fois crié à tue-tête, toutes fenêtres ouvertes. Elle est décidée à ne pas se marier et à rester honnête. Le patron de l'usine où elle travaille, M. Duramberty, lui fait des propositions tendant à ce qu'elle devienne sa maîtresse : elle les repousse avec horreur. Toujours résolue à rester fille, elle passe en Angleterre où, le beau Georg s'étant épris de sa sœur Léa, elle en devient éperdûment jalouse. Revenue en France, elle se trouve de nouveau en présence de M. Duramberty, qui cette fois lui offre son nom avec sa main, et sa fortune avec une tendresse aussi respectueuse qu'ardente : elle écarte l'offre dédaigneusement. Et voilà une fille qui n'est pas facile à contenter! On lui propose de l'épouser sans formalités de mairie : elle se fâche. On lui propose un amour avec mairie et garanti par le gouvernement : elle refuse. Elle ne veut pas se marier; et elle empêche les autres de se marier. Elle ne veut ni aimer ni se laisser aimer; et quand on porte ailleurs des soupirs qu'elle fait état de mépriser, elle souffre, elle se désole, elle se révolte. Sait-elle ce qu'elle veut? Pour notre part, nous comprenons mal les mobiles qui la font agir. Cela est toujours désagréable.

Il y a le roman de Léa. En Angleterre Léa rencontre le beau Georg. Les deux jeunes gens font des promenades ensemble, deviennent amoureux l'un de l'autre. Fiançailles. Malentendu. Séparation. Après deux années, on se retrouve. Mais entre temps Léa, qui est la fille du phtisique Sûrier, a été atteinte du mal héréditaire. Transportée dans un hôpital londonien, elle y a dépéri, en proie à la consomption. Le plaisir de renouer avec son fiancé lui a rendu une apparence de santé. Une promenade sous l'orage amène une rechute qui va être mortelle. Mais alors, et si Léa meurt de la poitrine, c'est apparemment parce qu'elle est la fille d'un phtisique. Et nous ne voyons pas quelle est dans cette mort la part de responsabilité du féminisme. M. Prévost a décrit avec complaisance le séjour de Léa à l'hôpital, avec plus de complaisance encore l'agonie de ses dernières semaines, et il s'y est étendu avec tant de détails que nous en arrivons à souhaiter la mort de la pauvre fille, parce que nous savons que c'est le seul moyen pour que M. Prévost termine son livre. Il en arrive à nous rendre méchants. Nous devenons cruels à force d'impatience. Car sans doute cette poésie de la maladie fut goûtée jadis, au temps de Millevoye, ou peut-être encore à celui de Mürger. Mais comme ce temps-là semble loin de nous !

Le roman de la jeune poitrinaire nous avait jetés

en pleine sensiblerie ; nous devons à celui de Geneviève Soubize de passer par les émotions dont est si friand le public de la Cour d'assises. Geneviève est hystérique. Elle a envie de tuer quelqu'un. C'est son idée. Elle s'arme d'un bistouri et sort afin de mettre son projet à exécution. Elle s'est d'abord mal adressée, frappant gauchement un solide gaillard qui l'a désarmée et violée. C'est à recommencer. Geneviève recommence au coin d'une rue, et cette fois obtient un plein succès. Elle étend son homme à terre : après quoi elle se laisse bien volontiers emmener en prison. Enquête, perquisition, visites à la détenue et aux juges. C'est ici l'occasion d'une scène d'un ragoût tout particulier. M. d'Ubzac, l'ancien amant de Christine, ayant fait une belle carrière dans la politique et la magistrature, Frédérique songe à obtenir sa protection pour la malheureuse hystérique et va le trouver à son cabinet en solliciteuse. Voilà donc, dans le sanctuaire même de la justice, la jeune fille pauvre en présence de l'homme riche et puissant qui lui a donné la vie et l'a ensuite abandonnée, l'orpheline en face du respectable séducteur de sa mère. Au moins cela ne se voit pas tous les jours, et une telle situation est bien faite pour étreindre le cœur des personnes qui s'assemblent à l'Ambigu. — Faut-il maintenant conter par le menu l'histoire de Duyvecke Hespel, Flamande ?

Elle épouse un ouvrier sculpteur, Rémineau, veuf avec un enfant. Elle est bientôt enceinte et, vu son excellente constitution, il y a tout lieu d'espérer que les choses se passeront normalement. — Est-il nécessaire de résumer les autres romans réunis sous cette même couverture? Ce que nous avons dit des principaux montre assez que ces romans ne valent pas par eux-mêmes et qu'il n'en faut pas chercher le mérite dans l'invention de la fable, trop peu différente de celles qu'on trouve depuis longtemps dans la circulation, et qui sont tombées dans le domaine public.

Le malheur est que M. Prévost n'a pas su les relier et leur faire prendre par le voisinage cette valeur qu'ils n'avaient pas isolément. C'est ce qui rend souvent si pénible la lecture de ces deux volumes: c'est l'incapacité où a été l'auteur de mêler les intrigues dont ils se composent, de fondre les épisodes. Il n'arrive pas à faire manœuvrer les personnages ensemble. Le récit s'éparpille, s'émiette, les divers incidents sont à peine cousus par un fil ténu et lâche et qui à chaque instant se brise. On s'arrête, on ne sait plus où on en est, on revient en arrière. L'auteur a fait tout ce qui était en son pouvoir afin de parer à cet inconvénient: il s'y est employé avec beaucoup de bonne volonté, et vraiment il n'y a pas de sa faute. Soupçonnant que nous pourrions bien avoir oublié, chemin faisant, des incidents qui

n'avaient rien pour frapper notre imagination ou des personnages dont la physionomie ne s'imposait pas à l'attention, il saisit chaque occasion de les rappeler; il résume les faits ; il intercale dans le récit des discours, des conversations, des fragments de journaux ou de correspondances, des analyses de romans similaires qui sont là pour fixer nos idées et nous aider à comprendre. Il fait à travers son propre ouvrage le métier de cicerone. Il met des poteaux indicateurs. En dépit de ces efforts méritoires, mais vains, nous avons la même surprise chaque fois que brusquement nous sautons d'un épisode dans un autre. Nous étions avec Frédérique, nous voici avec Tinka ; nous étions avec Léa, nous voici avec Geneviève. « Tiens ! celle-là, que j'avais complètement oubliée ! Au fait, qu'est-ce donc qui lui était arrivé ? » Au moment où nous nous y attendions le moins, nous nous heurtons à un fragment de l'histoire de Duyvecke. « Bah! elle n'est donc pas finie, l'histoire de Duyvecke ! » Sans crier gare, Daisy Craggs surgit. « Craggs ! Attendez donc, nous avons déjà quelqu'un de ce nom-là : Edith Craggs. Est-ce la même famille ?... » On ne saurait croire combien le plaisir est gâté par cette impression de décousu.

Un romancier, — était-ce Eugène Sue, Émile Gaboriau ou Émile Richebourg? — avait devant lui, enfilées dans une corde, des poupées représen-

tant les bonshommes du livre qu'il était en train d'écrire ; et il les renversait à mesure, comme au jeu de massacre, afin de ne pas s'exposer à faire reparaître dans son récit tel dont il eût déjà conté la mort. Il semble que M. Prévost procède de même. Il fait avancer successivement chacun de ses personnages ; puis il lui règle son compte. Au surplus, que valent ces personnages? c'est cela qui signifie, bien plutôt que la manière plus ou moins gauche, dont l'auteur s'y est pris pour nous les présenter. Vivent-ils ? Que ce soit d'ailleurs d'une vie copiée sur la réalité, ou d'une existence tout imaginaire, l'important est qu'ils vivent. Ont-ils une âme, un caractère bon ou mauvais, raisonnable ou absurde, mais bien à eux, une physionomie qui arrête notre attention, se grave dans notre esprit, s'imprime dans notre souvenir? Tout est là.

Soucieux de donner aux figures une solidité et une profondeur auxquelles il paraît qu'on n'avait pas encore atteint, le roman contemporain s'aide de méthodes d'une justesse et d'une précision croissantes. L'ancienne méthode qui consistait à regarder autour de soi pour décrire ensuite ce qu'on avait vu est tout à fait abandonnée. Elle avait un grave inconvénient : elle supposait chez ceux qui l'employaient le don de l'observation. La science fournit seule des instruments qui, même entre des mains expérimentées, conduisent à des résultats certains.

Balzac avait le premier émis l'idée de rapprocher le roman de l'histoire naturelle; de nos jours, il n'est pas un débutant de lettres qui ne traite le roman par les méthodes de l'histoire naturelle. M. Zola ne connaissait qu'une loi : celle de l'hérédité; il avait en elle une foi sans limites. M. Prévost, qui est très instruit, dispose de beaucoup plus de ressources. Il fait grand usage de la notion de race: « Deux races sont là en présence, aussi dissemblables que possible, malgré la parenté de sang et l'identité de la langue parlée. L'aînée, de père et mère irlandais, élevée à Galway jusqu'à dix-sept ans, est bien la fille celte aux vives allures, rêveuse et sceptique à la fois, désordonnée, spirituelle et charitable. Édith, née en Angleterre après l'émigration du père Craggs, compromis dans les ligues agraires, façonnée par une mère anglaise et protestante, est l'Anglo-Saxonne nette et raisonnable... » Il sait que le milieu influe sur l'être tout entier, et que le milieu, dans chaque pays, est constitué non seulement par l'atmosphère, le climat, la nature, mais encore par la tradition et la survivance du passé. Transportez dans le Midi un homme du Nord, il y prendra des goûts, des idées, une humeur différents. Le fait a été maintes fois observé. C'est de l'histoire. M. Prévost sait qu'il y a des lois pour la psychologie, comme il y en a pour la mécanique, et il en parle avec une compétence que nous lui envions : « Qui

démêlera les lois d'attirance des âmes, plus mystérieuses, mais aussi infaillibles que celles des mondes inertes ? Si nous jugeons surprenantes certaines rencontres d'êtres destinés à exercer les uns sur les autres une action puissante, n'est-ce pas seulement parce que nous ignorons, parce que nous oublions le nombre infiniment plus grand de vaines rencontres, de forces inutilisées, faute de réaction ? » Les phénomènes d'endosmose lui paraissent tout particulièrement curieux : « Par une sorte d'endosmose, les doctrines anarchistes, que les années apaisaient chez Daisy Craggs, s'infiltraient à mesure dans l'esprit de sa compagne. » Voilà un savant appareil. Il s'agit de voir à quoi il aura servi.

De tous les personnages, celui qu'il était sans doute surtout nécessaire de nous faire connaître, comprendre, aimer ou haïr, c'était celui de Romaine Pirnitz, l'apôtre, la sainte, celle qui dirige toute l'action, qui impose sa volonté à toutes les autres, qui groupe autour d'elle ces gens venus de points si différents et qui doivent être si étonnés de se rencontrer. On nous dit bien qu'elle est Slave, car il convientq u'une apôtre soit Slave ; mais d'ailleurs qui est-elle, d'où vient-elle, comment vit-elle ? Tout ce que nous savons, c'est qu'elle a le regard magnétique. Elle est laide, disgraciée, contrefaite, à peine femme, telle précisément que, dans les journaux amusants, les caricatures et les revues de fin

d'année, on se plaît à nous représenter les apôtres du féminisme; mais elle a un regard magnétique. Cela explique tout, que Mlle de Sainte-Parade donne son argent, que Frédérique donne sa confiance, et que Léa ne se marie pas. Il y a du mystère là dedans et cette puissance de deux yeux aimantés a en soi quelque chose qu'on eût jadis tenu pour diabolique. Et voilà justement le beau de la science : elle a remplacé le surnaturel par l'action des forces naturelles et le miracle par le magnétisme.

A part Romaine Pirnitz, tous les personnages sont confectionnés d'après des recettes connues, sur le type conventionnel. Voici une honnête jeune femme qui, par scrupule moral, a abandonné son mari et ses enfants. Vous devinez tout de suite qu'elle est Scandinave. En effet Tinka Ortsen est Scandinave, oh ! combien ! Car, depuis la *Nora* d'Ibsen, il est convenu qu'une Scandinave est par essence une épouse qui plante là son mari et ses enfants pour s'en aller n'importe où travailler à son perfectionnement moral. Voici Georg Ortsen. C'est l'homme du Nord, innocent comme un enfant, vierge à vingt-sept ans comme la neige de ses glaciers; qu'il fasse un voyage en Italie, toute cette glace fondra sous les ardeurs du soleil méridional. Voici une Américaine : c'est le mouvement perpétuel; une Irlandaise : c'est la conspiration en permanence. Voici une Londonienne. Elle est puritaine, distribue des *tracts* aux porte-

faix, cite les versets de la Bible, invoque lord Jésus (plaisanterie trop facile puisque *lord Jesus* signifie : le seigneur Jésus, ce qui n'a rien de ridicule), déclare que tout va droit (drôlerie vulgaire, puisque l'équivalent français de *all right* est : tout va bien) et demande aux gens s'ils sont « confortables ». C'est l'Anglaise suivant la formule. Mais à qui peut faire illusion un exotisme de cette qualité ?

Voulez-vous des types de chez nous? Le professeur libre, coureur de cachets, sera un pauvre être sans défense, doux, vertueux, timide, effacé, absent de la vie : le banquier sera brillant, fastueux, insolent. Le magistrat sera cauteleux et prudent, la petite bourgeoise aura des goûts de grisette. L'usinier sera grand, large d'épaules, de carrure solide, de tempérament sanguin, avec une moustache très noire et des cheveux en brosse. Hardi dans ses entreprises, laborieux et ponctuel, il sera d'une probité professionnelle inattaquable. De complexion amoureuse avec des instincts de jouisseur, il traitera l'amour comme une affaire commerciale. Chacun de ces bonshommes, dessiné d'un trait sommaire, nous apparaît affublé d'une désignation qui ne varie pas, d'une épithète toujours la même, d'un attribut qui lui sert d'enseigne. Pirnitz a ses « yeux magnétiques », Frédérique sa « beauté grave », Léa son « visage romanesque », Georg son air de « guerrier du paradis d'Odin frappé d'une blessure

secrète », Daisy Craggs a une « figure de bébé couperosé », car elle est Irlandaise; Duyvecke Hespel est grasse, blonde, avec des chairs blanches et des yeux placides, car elle est Flamande; Mlle Heurteau a « quelque chose d'un peu fuyant dans le regard, d'un peu faux dans la voix », car elle est le traître. Ainsi chez ces personnages jamais un trait, un geste, une expression ne révèle le mouvement parti de l'intérieur. Jamais rien de cette complexité et de ces surprises qui déconcertent et réjouissent l'observateur parce qu'elles sont le signe de la vie. Toujours ce qui est convenu, ce qui est attendu, ce qui est prévu, ce qui ne rate pas.

Surtout, ce qu'on ne peut passer à M. Prévost, c'est son style. Ce n'est pas que M. Prévost écrive mal. De très grands écrivains écrivaient mal, et on lui souhaiterait de mal écrire. Ce n'est pas non plus qu'il écrive bien. Sa prose est émaillée de demi-incorrections. « Les versets de tante Édith étaient pour elle une inexprimable gaieté... Il était plus beau, mais plus pareil à la beauté des autres hommes... Son tempérament paisible se résignait au célibat comme Pirnitz... Ce lui fut *amer* et pourtant *fouetta* son orgueil., etc. » Toutes incorrections dont on n'a même pas la ressource de dire que ce soient des hardiesses. Ailleurs on rencontrera des êtres qui ont « subi la faiblesse de la moyenne humaine », une fille qui « rappelle le caractère léger de sa mère

avec quelque chose en plus », une autre qui n'est pas « portée vers l'église », comme on dit dans un certain monde qu'on est « porté sur sa bouche ». L'habitude du journalisme a acclimaté dans notre langue française, jadis si alerte, si vive, si précise, des façons de parler lourdes et épaisses, tout empâtées d'un jargon abstrait : « L'affreuse successivité de la vie humaine, oubliée de nous lorsque notre corps est plein de santé, affirmait sa réalité tragique... L'illumination de l'esprit coïncida avec l'échauffement du cœur... L'essence même de l'œuvre entreprise par Pirnitz était inassimilable à l'esprit contemporain d'un faubourg de Paris... » Des réflexions éclatent : « On est craintif pour ce qu'on aime. » Parfois le tour interrogatif dénote l'angoisse de la pensée : « Qui dira jamais?... Mais quel regard perspicace accoutumé au diagnostic des âmes?... Quel mystère, inexprimable par des mots, cette ressemblance de deux êtres qui diffèrent par la taille, la figure, la nuance des cheveux et le pigment des prunelles, et dont cependant le passant le plus distrait dit avec assurance : ce sont des sœurs ! » La distinction de ce style n'empêche pas qu'il ne soit souvent déclamatoire. « Chaque fois qu'une telle chute s'accomplit dans une de ces grandes villes redoutables, Paris, Londres ou Berlin, il semble qu'un globule noir doit s'ajouter au nuage de soufre qui les menace. » Ce sont par mo-

ments des envolées de lyrisme. Après s'être longtemps refusée à Georg, Léa se donne enfin à lui. Ils s'appartiennent après s'être longtemps désirés. « Cette ère de solitude hostile prédite par le poète, les deux sexes à l'écart l'un de l'autre, se jetant un regard irrité, ils l'avaient traversée comme un désert. Puis, un jour, brisant les entraves, la Femme avait rejoint l'Homme, l'Épouse était montée vers l'Époux par un calvaire. Et, quand elle était tombée dans ses bras, elle était toute meurtrie, toute saignante des aspérités de la route... » Que de choses dans un baiser ! Ces élans de style sont rares. Ce qui est habituel ici ce sont les phrases toutes faites, les locutions décolorées, les expressions usées et frustes comme l'effigie d'une pièce de monnaie qui a passé par toutes les mains. « Léa, bercée par la vitesse, *s'abandonnait à une griserie délicieuse*... Frédérique et Léa jetèrent sur les lieux environnants *cet avide regard de la jeunesse qui boit les objets*... Je voudrais imprégner ce papier *de la fièvre qui me dévore*... » Ne croyez pas au moins que je choisisse ces exemples et que je me livre à cette besogne facile et peu concluante qui consiste à extraire d'un millier de pages quelques perles ! C'est de perles que ce style manque le plus. Rien ne s'y détache sur la trame uniforme. Rien de personnel et de volontaire dans cette phrase amorphe. La phrase d'un écrivain a son accent,

son rythme, son dessin. On aurait bien de la peine à indiquer quel est le dessin de la phrase de M. Prévost. Or la nature de ce style trahit justement tous les défauts qu'on est bien obligé de reprocher à M. Prévost.

Quoi! Voici un auteur qui choisit un sujet encore neuf. Il s'essaie à capter une source d'études au moment où elle entre dans le roman. Et tout ce qu'il en tire, ce sont autant de vieilleries, de banales histoires d'adultère, d'assassinat, de phtisie, c'est un peuple de figurants toujours les mêmes et dont on retrouve dans toutes les exhibitions la mine indifférente et lasse. Il fait manœuvrer une quarantaine de personnages; et dans le nombre il n'en est pas un que nous reconnaîtrions, si nous le rencontrions dans la rue. Jamais dans leur regard nous ne saisissons cette flamme qu'y allume la vie. Jamais dans l'analyse des sentiments une de ces petites trouvailles qui font réfléchir ou qui amusent. Jamais dans l'expression des idées une formule heureuse, ingénieuse, neuve. Jamais rien qui sorte de l'ordinaire, rien qui s'élève au-dessus du commun. Ensemble et détails sont noyés dans une même teinte de médiocrité grisâtre, recouverts d'une impitoyable couche de banalité. Si encore on trouvait pour s'y raccrocher quelque saillie, une erreur, une maladresse, une faute, quoi que ce fût, mais qui, du moins, eût le mérite d'exister! Si on

trouvait quelque chose d'irritant contre quoi on eût du moins la ressource de se fâcher. Mais non pas même! Cela coule. Cela échappe. Cela fuit. On étend les mains : on a l'impression décevante de les avoir refermées sur des ombres. Ni par les idées, ni par les faits, ni par les descriptions qui sont quelconques, ni par les scènes qui sont sans mouvement, ni par les conversations qui sont sans imprévu, ni par l'analyse des sentiments, ni par le style, ces romans n'ont quelque valeur appréciable. On se demande alors : pourquoi est-ce que l'auteur a écrit toutes ces pages? On reste confondu.

Car les débuts de M. Prévost ne faisaient pas prévoir qu'il dût arriver où nous le voyons aujourd'hui. Ses premiers livres avaient plu. Ni le *Scorpion*, ni la *Confession d'un amant* n'étaient des ouvrages négligeables. Ils ne témoignaient pas de beaucoup d'originalité : ce n'est jamais par l'originalité que M. Prévost s'est recommandé. Mais la facilité, l'adresse, la limpidité du style, la clarté de l'intelligence, les ressources d'un esprit avisé, ce sont encore des qualités très appréciables. Nous nous empressions à les reconnaître : nous nous plaisions à espérer qu'avec tout le talent qu'il semblait avoir, M. Prévost serait de force à justifier quelque jour une renommée un peu hâtive. Mais il n'est pas très rare que des auteurs qui ont une grande faculté d'assimilation et ce charme qui est

celui de la jeunesse, obtiennent d'abord ce genre de succès. Lui aussi, M. Georges Ohnet l'avait connu, lors de ses débuts tout pleins de promesses. Peut-être M. Ohnet avait-il plus de vigueur, si M. Prévost avait plus de souplesse; il avait davantage le sens dramatique, si M. Prévost avait davantage le goût de l'analyse; il avait plus d'invention, si M. Prévost semblait mieux doué pour l'observation : il était plus respectueux de la morale traditionnelle, si M. Prévost était d'allures plus libres, de tournure d'esprit plus moderne. Les années passent. L'auteur n'a pas cessé de produire; même sa production est devenue plus abondante, plus régulière; seulement, par un phénomène curieux à observer, elle s'est faite de plus en plus impersonnelle, elle s'est à mesure dépouillée de toute marque caractéristique, et, pour tout dire, elle est peu à peu sortie de la littérature.

En sortira-t-elle tout à fait ? ou y rentrera-t-elle quelque jour ? Cela dépend de M. Prévost. Il n'est pas nécessaire qu'un roman soit « de la littérature », et même tels écrivains nous en ont donnés qui n'en étaient que trop. Nous ne parlons pas d'eux aujourd'hui ! Ce n'est pas de leur côté que penche M. Prévost, ni qu'il tombera. Nous craignons qu'il ne prenne son parti de fournir des romans de facture et de consommation à tant d'honnêtes gens qui n'exigent du romancier que d'occuper agréablement leurs loisirs.

Les personnes sont peu nombreuses qui, en lisant un livre, y cherchent des jouissances d'art : elles forment une petite élite, qui, dans le vaste ensemble social, a bien peu d'importance. Mais si M. Prévost, comme nous l'avons cru, comme nous le croyons toujours, a quelquefois souhaité d'obtenir leur suffrage, elles ne le donneront sans doute ni à *Frédérique* ni à *Léa;* et M. Prévost n'a que tout juste le temps de les ramener à lui. Un peu plus d'application en serait le moyen; un peu plus d'attention sur soi-même ; un peu moins d'empressement à prendre la facilité pour de l'inspiration et des banalités scientifiques pour de l'observation. C'est ce que nous souhaitons à M. Marcel Prévost, et nous nous flattons encore de l'espérance qu'il n'a pour le pouvoir qu'à le vouloir.

15 juin 1900.

NOS HUMORISTES

Si vous recevez une carte de visite ainsi libellée : X..., *humoriste*, gardez-vous de manifester aucune surprise. L'humour n'est plus seulement, comme on l'avait cru jusqu'ici, un tour d'esprit, un genre de plaisanterie ; c'est une position sociale. On est humoriste, comme on est ingénieur ou employé d'administration. On fait de l'humour, non pas par caprice, à ses heures et au gré de sa fantaisie, mais régulièrement et quotidiennement, comme on va au bureau. Toute profession, dans les conditions actuelles du travail, doit être garantie par une association professionnelle ; aussi les « humoristes » n'ont-ils pas manqué de se constituer en société. Ils se sont syndiqués pour l'exploitation de l'humour comme on fait pour l'exploitation d'un brevet, pour la vente d'un produit manufacturé ou d'une denrée alimentaire. L'humour est une « spécialité » de MM. Courteline, Jules Renard, Alphonse Allais, Capus, Georges Auriol, Tristan Bernard, Pierre Veber, Willy et Grosclaude ; ils en ont le monopole,

comme l'État a celui de la fabrication des allumettes, et les raffineurs celui de l'industrie sucrière. D'ailleurs, MM. Grosclaude, Willy, Pierre Veber, Tristan Bernard, Georges Auriol, Capus, Alphonse Allais, Jules Renard et Courteline font tout ce qui concerne leur état et suffisent à tous les besoins de la consommation. Ils tiennent l'humour en tout genre, gros et détail; ils le débitent au mètre, souvent aussi au poids. On dirait une maison de commerce montée par des organisateurs habiles, bien pourvue d'ateliers pour la production et de débouchés pour la vente, outillée contre la concurrence et la contrefaçon, et soutenue par une forte publicité.

C'est ce groupe des humoristes qu'un débutant de lettres, M. Paul Acker, nous présente dans son livre *Humour et Humoristes* [1]. Ce livre est un essai de critique mêlée de fantaisie. Avec raison, M. Acker a pensé que ce n'était pas le cas de recourir aux méthodes usitées dans les thèses de doctorat, et qu'il y aurait un peu de sottise à déployer l'appareil d'une critique savante pour l'appliquer à l'auteur de *Coquecigrues* ou à celui de *J'ai tué ma bonne*. Il nous donne, en guise de chapitres, une série de saynètes plus ou moins divertissantes : la réception de Courteline à l'Académie française, la

1. *Humour et Humoristes*, par Paul Acker, 1 vol. (Simonis Empis).

lecture d'un Mémoire sur les découvertes scientifique d'Alphonse Allais, présenté à une société savante en l'an 2300, la conversation d'Erckmann-Chatrian avec Georges Auriol, le dialogue de Grosclaude avec un éléphant. Et lui aussi, ce critique est un humoriste ! C'est l'humoriste retournant les procédés de l'humour contre l'humour des humoristes. C'est le pince-sans-rire conviant le public à voir mystifier les mystificateurs. Cela fait un rebondissement d'humour, un ricochet d'ironies, un chassé-croisé de sous-entendus, une progression de sourires de plus en plus pincés. On a quelque peine à se reconnaître dans cette complication et à s'orienter parmi ces étages de railleries qui s'opposent en se superposant.

C'est ici que tantôt les mots veulent dire ce qu'ils disent et tantôt le contraire, suivant que l'envie leur en prend. Il arrive que M. Acker mette dans la bouche de ses personnages des aveux qui nous touchent par la clairvoyance et le ton de bonhomie. Par exemple, M. Capus nous dira, songeant aux fantaisies qu'il insère dans le *Figaro :* « Ça n'est pas fameux, ah ! certes non... Mais il faut vivre, et ces petites choses, je les exécute pour vivre, en cinq sec, en voiture, au café, en wagon, et, neuf fois sur dix, j'offre des ratés au bon public gobeur. » — Mais la plupart du temps, le procédé usité par M. Acker est justement le procédé inverse. Il con-

siste à accabler les gens sous le poids de comparaisons écrasantes, à leur envoyer en plein visage une volée de louanges hyperboliques, comme on administre une volée de bois vert, ou encore à leur prêter des propos par lesquels ils trahissent la bonne opinion où ils sont d'eux-mêmes, étalent leur suffisance, et font faire la roue à leurs secrètes prétentions. Aussi bien, le procédé est connu et je le crois d'un emploi assez facile. Dès le début, nous sommes prévenus. L'auteur nous déclare que, si les anciens ont eu Aristophane, les Français du XVIe siècle Rabelais, les Espagnols Cervantès, les Anglais Sterne, Swift, Carlyle, Dickens, Thackeray, les Allemands Heine et Jean-Paul, nous avons T. Bernard, P. Veber, J. Renard, A. Allais. Comme on dit, cela commence bien. Cela continue mieux. Courteline nous est donné pour un autre Molière. Capus est un second Lesage, et s'il n'a pas écrit *Gil Blas*, c'est que Lesage, qui fut le Capus du XVIIIe siècle, ne lui en a pas laissé le temps. Jules Renard est tout à la fois La Bruyère et Benvenuto Cellini. L'auteur suppose qu'introduit auprès de lui il affecte de suffoquer d'admiration et de balbutier des formules pâmées : « Vous êtes un maître, vous le savez bien. » M. Renard le sait, et, nullement embarrassé par ces flagorneries, il y fait écho par une explosion du plus naïf contentement de soi : « Je suis l'homme des petits chefs-d'œuvre, des minuscules, minuscules

chefs-d'œuvre... Un Benvenuto Cellini. Mais la foule est bête, elle ne comprend pas. Que lui importent les livres d'une impeccable écriture et d'une exacte observation ? » Maintenant, c'est le tour de M. Tristan Bernard. Dickens sort tout exprès du tombeau pour venir le saluer et l'étreindre convulsivement. « Ainsi c'est vous, vous qu'on appelle Tristan Bernard !... Vous êtes mon fils, mon vrai fils, mon fils unique. » Et, à mesure qu'il continue, il devient évident que, de T. Bernard et de Dickens, l'humoriste n'est pas Dickens. « Moi, toujours emporté par mon imagination, je m'enthousiasme, je m'exalte, je me passionne. Je suis un poète encore plus qu'un humoriste. Mais vous, les classiques vous ont légué toutes leurs qualités, ce goût, cette mesure, cette simplicité qui rendent leurs œuvres impérissables. » Ici le trait est trop appuyé. La plaisanterie cesse d'être amusante quand il n'y a pas moyen de se méprendre sur sa signification. Mais M. Acker est impitoyable. Il dira encore, raillant les prétentions des humoristes d'aujourd'hui : « Quelques-uns les avaient sans doute précédés, et comme annoncés : Moinaux, Chavette; mais ils manquaient de littérature. » C'est ainsi qu'il frappe et qu'il assomme à coups de violente ironie.

J'ai dû signaler cette excessive sévérité. Elle a plus d'une excuse. D'abord M. Acker est très jeune, et on n'arrive à l'indulgence qu'avec le temps. Puis

afin de se documenter, il a été obligé de lire d'affilée la « collection des humoristes » suivie de la « collection des auteurs gais ». C'est une épreuve redoutable. Non certes qu'on ait à craindre cet ébranlement du cerveau qu'on ressent à vivre avec des personnes d'une imagination délirante : nos humoristes sont très raisonnables, très appliqués, très sages. Mais l'humour n'est supportable qu'à petite dose ; pareil à l'éloquence continue, l'humour continu ennuie. Tant de drôlerie attriste. On serait tenté d'emprunter à l'un des humoristes que M. Acker met en scène, cette exclamation : « Ah ! zut ! que c'est bête tout ça ! » D'autres causes encore motivent cette irritation. Se conformant aux préceptes de l'art de composer, l'auteur du livre sur l'humour et les humoristes s'efforce d'abord de donner une définition de l'humour. Il l'emprunte aux exemples des représentants les plus fameux de l'humour ; après quoi, il essaie de l'appliquer aux humoristes d'aujourd'hui. Il s'aperçoit qu'elle ne concorde pas. Cela le fâche. Qu'importe ? Et faut-il être dupe d'une étiquette ? Laissons donc de côté, et une fois pour toutes, la définition de l'humour. Laissons en paix les grandes ombres de Swift et de Dickens, celles pareillement de Rabelais et de Voltaire. Ces écrivains n'ont ici rien à faire et on n'en parle que pour embrouiller la question. Prenons nos humoristes pour ce qu'ils sont ; et, en leur conservant,

pour la commodité de l'étude, la dénomination qu'ils ont adoptée, ayons soin d'abord de la vider de toute espèce de sens. Ils se sont attelés à la besogne d'amuser ceux qu'on est convenu d'appeler les « honnêtes gens » et qui constituent, comme on sait, une société fort mêlée. C'est une dure besogne. Ils y font preuve d'une exemplaire bonne volonté. C'est pourquoi on ne peut parler d'eux qu'avec sympathie et même avec une espèce d'apitoiement.

Ils ont apporté à la tâche commune des qualités très différentes. M. Willy est admirable pour la fertilité avec laquelle il inonde la France de calembours qui n'ont pas tous servi. Qu'il parle de musique, de littérature, ou des menus événements de la semaine, à chaque détour de phrase, à chaque coin de mot, le calembour est embusqué : on l'attend, on le prévoit, on le devine : il arrive. C'est le calembour bon enfant, celui qui de tout temps a défrayé les almanachs et que le bon marché met à la portée de toutes les bourses, celui qui a consacré à travers le monde la réputation de nos commis voyageurs, et qui n'a pas son pareil quand on veut rire en société. Beaucoup de personnes goûtent le talent de M. Willy; seulement il faut aimer le calembour. — C'est dans le même genre qu'excelle M. Grosclaude, mais il y réussit par d'autres mérites. Tandis que le calembour, chez M. Willy, se recommande par son naturel et son abondance facile,

chez M. Grosclaude il séduit au contraire par son imprévu et on lui sait gré de la peine qu'il a prise de venir de si loin. Qu'il me suffise d'avoir indiqué ce thème d'un parallèle à la manière classique. En outre, M. Grosclaude a jadis fréquenté le monde parlementaire; il a noté au passage les façons de s'exprimer qu'on a dans ce monde-là; en cousant ensemble quelques-unes des locutions usitées dans le langage de la tribune française, il arrive aisément à des effets de fou rire.

M. Georges Auriol se satisfait en contant des historiettes saugrenues et incongrues. C'est là tout un ordre de productions dont l'auteur se trouve suffisamment récompensé quand il a obtenu de son lecteur un : « C'est idiot! » de satisfaction. — M. Alphonse Allais a la spécialité de la fantaisie scientifique. C'est lui qui propose de remplacer les pigeons par des poissons pour le transport des dépêches, et de constituer des régiments de culs-de-jatte. Il invente un nouveau fusil à aiguille dont l'aiguille, enfilée d'un solide fil de trois kilomètres, peut ficeler et empaqueter des régiments entiers. Il lance l'idée d'utiliser la Tour Eiffel, en l'enfonçant dans la terre et l'emplissant d'une eau qui, devenue ferrugineuse, rendra la vigueur aux Parisiens anémiés. Ailleurs nous le trouvons en train de causer familièrement avec le président Carnot, à qui il soumet un projet pour résoudre la question sociale:

c'est d'organiser des tombolas annuelles où les conditions seront tirées au sort, en sorte que chacun parcourra successivement tous les degrés de l'échelle.

C'est sur la vie de caserne que s'exerce la verve copieuse, abondante et grasse, le comique haut en couleur de M. Courteline. L'odyssée drôlatique de deux cavaliers, Laguillaumette et Croquebolle, qui s'en vont à Saint-Mihiel chercher des chevaux, négligent en route de changer de train, débarquent à Bar-le-Duc, errent toute la nuit sous la pluie et dans la boue, sont appréhendés par les gendarmes et s'échouent en prison, c'est tout le sujet du *train de 8 h. 47*. Cette énorme caricature ne pouvait manquer d'avoir un grand succès dans un pays où tout le monde passe par le régiment. Proche parent des conteurs gaulois que les mésaventures amoureuses ont de tout temps mis en joie, M. Courteline a encore crayonné dans son Boubouroche un bon type de bêtise épanouie et heureuse.

M. Pierre Veber est surtout un satirique. Dans une foule de petites histoires, il a dit à ses contemporains le plus de choses désagréables qu'il lui a été possible, et dans son roman *Chez les Snobs* il a justement raillé les plus récents engouements qui ont sévi en littérature et dans l'ameublement. — M. Tristan Bernard aime à refléter dans des dialogues d'une exactitude minutieuse la platitude de la vie quotidienne. — M. Jules Renard se donne

pour un « chasseur d'images » ; le pêcheur, les vers luisants, l'herbe, les bœufs, les moineaux, l'affût et la vendange, les perdrix, les poules, les lapins, tous les êtres et toutes les choses de la nature lui servent de prétextes à des tableautins maniérés. Ce sont là, comme on voit, des dons fort divers. Et ces messieurs ne se rejoignent guère que par leur désir de substituer à la « vieille gaieté française » une autre forme de gaieté.

Cette vieille gaieté française, les humoristes en parlent avec un mépris sans bornes, ainsi qu'il est naturel, puisqu'ils aspirent à la remplacer. Ils lui reprochent d'être triviale et basse ; et, rien que d'y songer, ils en éprouvent un écœurement. Elle leur apparaît constituée essentiellement par la gauloiserie, la gaudriole, la gaillardise et la paillardise, et ils en poursuivent les plus désobligeantes manifestations à travers l'œuvre de M. Armand Silvestre. Celui-ci est pour eux le personnage représentatif ; ils incarnent en lui toute cette littérature pornographique qui, voilà une vingtaine d'années, commença d'envahir et de salir nos journaux. Dans une fantaisiste *Vie de Bill Sharp*, qui est comme le programme des humoristes, M. P. Veber écrivait : « La gaieté de nos pères et d'Armand Silvestre est parmi les choses les plus fétides qui soient, étant donné qu'elle trouve ses meilleurs effets dans la scatologie, la pornologie et la gynécologie. » Et

M. Acker ne manque pas de nous faire assister à « un enterrement de M. Armand Silvestre », où les commis de rayons, les demoiselles de magasins, les vieux messieurs et les petits collégiens versent des larmes sincères sur la perte de celui qui leur fournissait leur quotidienne ration d'ordure. On ne peut qu'approuver ces énergiques protestations. Il faut applaudir à ces éclats d'indignation vertueuse. Ce qui risquerait d'en diminuer le prix, c'est que, chez les « auteurs gais » eux aussi, les malpropretés abondent. Eux aussi, les humoristes sèment leurs livres d'épisodes répugnants, d'allusions déplacées, de sous-entendus grivois, de détails grossiers et de termes indécents. Ils ne se les permettent qu'à regret et la mort dans l'âme, je n'en doute pas. Ils y sont obligés par les nécessités mêmes du genre; je l'entends bien ainsi. Apparemment, ils ne pouvaient s'en passer. Car le rire ne s'adresse pas aux instincts les plus nobles de l'homme, et ce ne sont pas ses facultés supérieures qu'il met en jeu. Ni la plaisanterie d'Aristophane, ni celle de Plaute, ni celle de Shakespeare n'était chaste, pas plus que celle des écrivains gaulois. De même, les moyens de provoquer le rire ne sont pas en nombre infini; il en est dont l'effet est assuré: jeux de mots, calembours, à peu près, charges, parodies. Les humoristes ont jugé avec raison qu'ils ne les écarteraient pas sans dommage; et, puis-

qu'ils voulaient se réserver le monopole de la gaieté, ils ont donc commencé par reprendre tous les procédés de la vieille gaieté française.

Ils en ont ajouté d'autres. C'est par là qu'ils sont intéressants. Et, par exemple, il peut être curieux de noter ceux qu'ils ont trouvés dans la défroque des dernières écoles littéraires. On sait combien ce pauvre Edmond de Goncourt était fier d'avoir inventé « l'écriture artiste ». Vainement tâchait-on de lui montrer que toutes les contorsions de cet ingénieux système tendaient au coq-à-l'âne comme à leur aboutissement logique. Mais savourez les descriptions et définitions que voici. La dinde : « Des grappes de colère lui pendent au bec. Elle a une crise de rouge. » La pintade : « C'est la bossue de ma cour. Elle ne rêve que plaies à cause de sa bosse. » Le paon : « Il relève sa robe à queue toute lourde des yeux qui n'ont pu se détacher d'elle. » La demoiselle : « Elle soigne son ophtalmie. D'un bord à l'autre de la rivière elle ne fait que tremper dans l'eau fraîche ses yeux gonflés. Et elle grésille comme si elle volait à l'électricité. » L'araignée : « Une petite main poilue, crispée par des cheveux. » Le papillon : « Ce billet doux plié en deux cherche une adresse de fleurs. » La puce : « Un grain de tabac à ressort. » De qui sont ces gentillesses ? De Mascarille ? Ou des frères de Goncourt ? Je les emprunte aux *Histoires naturelles* de M. Jules Renard.

C'est que de l'extrême préciosité au style burlesque la transition se fait d'elle-même. Il n'y a pas de différence essentielle ; c'est, des deux côtés, un même jeu de métaphores outrées, un même abus du langage.

On n'a pas oublié les rodomontades des écrivains naturalistes. Ils s'étaient donné pour mission de dénoncer les platitudes de la vie et la médiocrité de nos âmes ; et par là leur œuvre ne pouvait manquer de comporter de salutaires leçons. Vainement tâchait-on de leur montrer qu'au lieu d'une copie de la vie, ils nous en donnaient une caricature, et que l'art réaliste, lorsqu'il n'est ni pénétré par un sentiment de pitié, ni relevé par une préoccupation morale, aboutit au comique. Les humoristes se sont chargés de reprendre la démonstration. Ils n'ont eu qu'à emprunter les procédés du roman naturaliste pour arriver à des effets de comique analogues à ceux que, vers le même temps, les auteurs du Théâtre-Libre produisaient dans la « comédie rosse ». Dans *Poil de Carotte,* M. Jules Renard nous conte les mésaventures d'un enfant disgracié, laid, gauche, et qui joue dans la famille le rôle de souffre-douleur. C'est Poil-de-Carotte qu'on envoie tout apeuré dans la nuit fermer la porte du poulailler ; c'est lui qu'on charge des besognes pénibles, comme de tordre le cou aux perdrix blessées ; c'est pour lui que sont les mauvais morceaux, les mauvais

compliments et les taloches. Le chapelet de ses infortunes se dévide avec une impitoyable monotonie. Pas un mot, pas un trait ne nous laisse supposer que l'auteur prenne en pitié son pauvre héros. La parfaite insensibilité, l'absolue sécheresse du narrateur fait tout le comique morose de son récit. *L'Écornifleur* est la misérable aventure d'un jeune pleutre qui, admis dans l'intimité d'un ménage bourgeois, se livre à un essai d'adultère et à un commencement de viol.

C'est de la même veine réaliste que procèdent les *Mémoires d'un jeune homme rangé* de M. Tristan Bernard. Le jeune homme rangé, Daniel Henry, mène une existence pareille à celle de beaucoup de jeunes gens de la moyenne bourgeoisie. Il est fils d'un commerçant, connu généralement sous le nom de Henry-tissus, qui permet de le distinguer de son cousin Henry-pétrole. Son père essaie de lui faire prendre goût aux affaires. Daniel vient de temps en temps flâner au bureau, où son père l'accueille par des facéties de la force de celle-ci. « Permets, dit-il à un ami, que je te présente le haut patron, le commanditaire de la maison, M. Daniel Henry. Monsieur vient de temps en temps au magasin pour voir si nous travaillons bien et si tout va suivant son idée. Voulez-vous nous faire l'honneur de vous asseoir, monsieur le comte ? On va vous montrer les livres de la maison. » Daniel a un ami, Julius,

qu'il rencontre le soir au café. « Pourquoi, chameau, n'es-tu pas venu ici hier soir ? — C'est ta faute, chameau, tu m'avais dit que tu n'étais pas sûr de venir. » Par l'entremise d'une amie complaisante, Daniel négocie ses fiançailles avec Berthe Voraud; les deux fiancés échangent des : « M'aimez-vous ? — Je vous aime, » machinalement, comme on échange des Allô, allô ! au téléphone. Puis, ce sont les économies sur le bouquet, sur la bague, sur le trousseau, les inquiétudes respectives des deux familles sur leur situation financière, et tout le prosaïque manège d'un mariage sans enthousiasme. Le comique vient du parti pris d'apercevoir tous les menus détails de la réalité quotidienne et de n'apercevoir qu'eux seuls, de l'insistance à souligner tout ce qui est insignifiant et insipide. A coup sûr toutes ces niaiseries, toutes ces pauvretés, toutes ces sottises, tous ces riens vulgaires font partie de la vie. La question est de savoir s'il vaut la peine de les relever. L'humoriste est ainsi un naturaliste conscient de son œuvre, comme le romancier naturaliste était un humoriste sans le savoir.

En même temps qu'ils recueillaient, pour y trouver leur bien, les déchets des écoles littéraires finissantes, les humoristes subissaient certaines influences nouvelles. Celle, d'abord, de l'exotisme. Ils se sont moqués de cette manie comme ils se sont moqués de tout; mais ils en ont eu, eux aussi,

leur part. Cette invasion étrangère est un fait important et sans lequel toute une partie de l'histoire de la société française, en ces derniers temps, deviendrait inexplicable. Musique, peinture, objets d'art, littérature, romans, théâtre, philosophie, nous avons voulu ne plus rien devoir qu'aux étrangers. Nous n'avons eu d'admiration que pour Wagner, Burne Jones, Tolstoï, Ibsen, Nietzsche et leurs compatriotes. Ce cosmopolitisme artistique et intellectuel a été l'opinion bien portée, l'opinion snob. Il était inévitable qu'on en vînt à emprunter aux étrangers jusqu'à leur manière de plaisanter; la tentative des humoristes a été une application de la manie exotique au rire.

Par malheur, rien ne se prête moins au commerce d'importation que la plaisanterie : c'est un article qui ne supporte pas le voyage. D'un pays à l'autre, on peut sentir, penser, s'émouvoir sur les mêmes sujets et de façon analogue, parce que sentiments, idées, émotions atteignent, par delà les différences de races, le fond d'humanité. On ne rit ni des mêmes choses, ni de la même manière, justement parce que le rire, étant superficiel, ne dépasse pas cette surface formée en nous par les conditions historiques et sociales. C'est surtout par sa littérature gaie qu'un peuple est impénétrable à un autre peuple. Vous êtes-vous parfois demandé ce que des étrangers peuvent comprendre aux livres et aux pièces de

théâtre du genre « vie parisienne »? ne disons pas qu'ils n'y comprennent rien; disons qu'ils les comprennent autrement que nous. Il en est de même de l'humour, qui, chez les peuples anglo-saxons, correspond à la tournure d'esprit nationale et atavique, aux habitudes sociales, religieuses, morales. Chez nous, il ne correspond à rien; cela fait que nous ne pouvons goûter ce qui en fait la saveur originale. Nos humoristes se recommandent volontiers de l'Américain Mark Twain. Or, prenez telle fantaisie de Mark Twain, fameuse dans les pays anglais et germaniques, par exemple *le Vol de l'Éléphant blanc*. Cela est puéril et long. On a l'impression d'une farce pour grands enfants qui aiment à être secoués d'un gros rire. L'impression n'est pas juste, évidemment; il est clair que, pour avoir conquis une si grande réputation, Mark Twain doit être un fantaisiste éminent. Mais de cette fantaisie rien ne passe dans la traduction. Et c'est bien l'avis de Mark Twain. Cet humoriste s'est maintes fois égayé aux dépens de ses traducteurs, commentateurs et adaptateurs; c'est sur eux qu'il a exercé son humour avec le plus de verve. Il faut en prendre notre parti. Goûter parfaitement l'œuvre de Mark Twain est une joie à laquelle doivent renoncer ceux qui ne possèdent pas à merveille la langue anglaise, ou qui même n'ont pas dans les veines un peu de sang anglais.

Mais nos humoristes sont de Batignolles, de Montmartre ou de l'avenue de Villiers. L'amusante pochade de M. T. Bernard, *l'Anglais tel qu'on le parle*, nous donne l'exacte mesure de leur connaissance de la langue et des littératures anglo-saxonnes. C'est dire qu'ils n'ont pu prendre de l'humour américain que les procédés extérieurs et les moyens mécaniques. Ils sont restés eux-mêmes; mais ils ont contracté des habitudes d'insistance dans la plaisanterie, de lourdeur et de lenteur, quelque chose de gêné, de gauche et de mal à l'aise, ainsi qu'il arrive quand nous endossons des vêtements qui ne sont pas faits pour nous.

Une autre manie, qui a sévi dans ces derniers temps, et qui ne nous fait pas autrement honneur, ç'a été le goût de la mystification. Nous en avons dû la recrudescence au farceur « génial » qui opérait sous le nom de Lemice-Terrieux. C'est lui qui, lors des décrets contre les congrégations religieuses, envoie au *Figaro* une relation de l'expulsion des jésuites de Chandernagor; l'article est inséré, soulève dans la presse des commentaires indignés, met le gouvernement dans une situation très embarrassante, quand une enquête officielle prouve qu'il n'y a jamais eu à Chandernagor ni jésuites, ni, partant, expulsion de jésuites. C'est lui qui inonde Paris de lettres de faire-part annonçant le mariage de M. Paul Masson, ancien magistrat, avec Mlle Tit-

tée, du Dahomey, en résidence au Jardin d'Acclimatation. Il publie des « Réflexions et pensées du général Boulanger, extraites de ses papiers et de sa correspondance intime », un « Carnet de jeunesse du prince de Bismarck » ; et la presse sérieuse commente ces ouvrages avec componction. Il annonce une conférence à la Bodinière sur la fumisterie et les fumistes et entretient posément son auditoire de tous les modes de chauffage. Il adresse aux journaux des lettres qui posent des candidatures imprévues à l'Académie française, ou promettent des libéralités magnifiques au nom de donateurs qui n'ont pas été consultés. Il s'attache tout particulièrement à deux ou trois victimes, qui, grâce à lui, vivent désormais dans une sorte de perpétuel affolement, et, chaque matin, en ouvrant leur journal, se demandent avec angoisse quelle nouvelle absurde il va leur falloir démentir. Lemice-Terrieux ne pouvait manquer d'avoir des imitateurs : un vent de mystification a soufflé sur notre société. Ce genre de facéties a généralement passé pour être du plus mauvais goût; néanmoins, il a amusé certaines gens. Ou, pour mieux dire, les mêmes personnes les ont trouvées d'un goût déplorable quand elles atteignaient leurs amis, et « vraiment amusantes » quand elles atteignaient des gens qu'elles n'aimaient pas.

Faut-il ajouter que nos humoristes professent à

l'égard des clowns et autres farceurs de cirque une sympathie admirative? Ils n'en parlent qu'avec respect; ils trouvent à leurs cabrioles une signification philosophique et brûlent de leur être comparés. Mais cabrioles de l'esprit, calembours énormes, farces indécentes, miévrerie, rosserie, ironie et trivialité, plaisanteries exotiques, absurdité prolongée, fantaisie travaillée, mystification, tous ces éléments de la « drôlerie » s'étaient déjà trouvés réunis. C'était chez l'ingénieux entrepreneur d'ahurissement que fut le cabaretier Rodolphe Salis. Le souvenir du Chat Noir, voilà celui qu'il fallait évoquer au début d'une étude sur nos humoristes. C'est bien pour cela que l'auteur du livre sur *l'Humour et les humoristes* n'en fait mention qu'à la dernière page et sans avoir l'air d'y attacher d'importance : signe évident que c'est le point capital et le mot de l'affaire. Le genre humoristique n'est autre que le genre chatnoiresque transporté dans la chronique et le roman. Il ne vaut ni moins, ni plus.

Nous pouvons maintenant répondre à quelques questions qu'on a coutume de poser au sujet de nos humoristes, questions oiseuses au surplus et que je signale uniquement pour montrer qu'il n'y a pas lieu de les poser. On demande : les humoristes, les nôtres, sont-ils gais? Eux-mêmes s'appellent indifféremment les humoristes et les auteurs gais. Or, on remarque qu'ils manquent en général de ce

jaillissement de belle humeur, qui faisait le prix de la « gaîté française ». On note encore qu'ils affectionnent les sujets lugubres, qu'ils pratiquent volontiers la plaisanterie macabre, et que le spectacle de la vulgarité où ils se complaisent n'a rien de très réjouissant. Mais c'est faire le procès à la gaieté elle-même. De tout temps on s'est égayé de choses qui sont en elles-mêmes fort tristes. On a plaisanté sur la mort, sur la maladie, sur les infirmités, sur les laideurs physiques et morales, et sur les infortunes de toute sorte. Ce qui est vrai seulement, c'est qu'on n'est pas gai parce qu'on veut l'être, sur commande et sous une raison sociale. Les humoristes sont-ils gais? Ils font effort pour l'être. Ce n'est pas la même chose; mais de bonne foi on ne peut leur en demander davantage.

Les humoristes sont-ils amers? Ils se moquent de tout; est-ce donc qu'ils sont revenus de toutes choses et promènent sur l'univers entier un regard de philosophes désenchantés? Sont-ils parvenus aux extrêmes limites du scepticisme ou du nihilisme moral? Nullement. Ils ne nient pas qu'il n'y ait dans la vie de graves problèmes et dans l'existence des heures douloureuses; seulement ils pensent que ce n'est pas leur affaire de s'en occuper : à chacun son rôle. Leur raillerie, s'appliquant à tout indifféremment, devient donc, par là même, inoffensive. L'humour, quand il est mis au service de

la pensée ou du sentiment, peut être en effet une arme terrible. Quand l'humour est à lui-même son objet, il est sans portée. L'humour pour l'humour, l'humour à vide, telle est la formule de nos humoristes. C'est elle aussi bien qui les met à l'abri de tout soupçon de méchanceté. Ce sont pour la plupart d'excellents garçons. Seulement ils ont le cerveau fait d'une manière spéciale. Regardez-vous dans certains miroirs : votre nez s'allonge, votre bouche s'élargit, vos sourcils se rapprochent : la caricature se fait d'elle-même. Le cerveau des humoristes est un de ces miroirs où la réalité se déforme.

Les humoristes sont-ils spirituels? Mais depuis quand est-il nécessaire d'avoir de l'esprit pour faire rire? Et l'esprit est-il toujours drôle? Le rire est un phénomène en partie inexpliqué : on en ignore la nature et on se contente de cataloguer les moyens qui le produisent. Les humoristes se sont proposé de mettre en œuvre l'ensemble de ces moyens; il suffit qu'ils y aient souvent réussi.

Le groupe des humoristes, s'il faut en croire leur historien, est en train de se désagréger. Plusieurs de ceux qui en firent partie répudient une étiquette qui leur est devenue odieuse. M. Capus, M. Renard, prisonniers de l'humour, cherchent une porte de sortie. M. Grosclaude s'est fait colonisateur. M. Bernard et M. Veber se font vaudevillistes. Qu'importe? S'il est à la veille de disparaître, le

groupe des humoristes a existé; ce qui est déjà bien joli. Il aura sa place dans l'histoire du rire. Ceux qui le composaient seront cités à leur rang après Eugène Chavette, Jules Moinaux, Henry Monnier, Sapeck et d'autres. Il y a eu de tout temps, en marge de la littérature, de bons compagnons dont les inventions plaisantes ont déridé leurs contemporains. Au XVIIe siècle, on les appelait les burlesques, les poètes de cabaret, et d'autres noms encore moins relevés. Nous n'avons plus aujourd'hui ni autant de liberté dans les mœurs, ni les coudées aussi franches. Notre société est organisée d'une façon plus étroitement régulière, et, pour tout dire, plus bourgeoise. Eux aussi, nos rieurs, ont dû s'embourgeoiser. Leur plaisanterie a moins de laisser aller, plus de prétention, plus de raideur; elle s'est faite méthodique, elle s'est figée en procédés; elle est pénible. Ils sont rangés, ils sont laborieux. Et le titre d'humoristes, qu'ils se sont choisi, atteste chez eux, par sa saveur exotique et ses bonnes références littéraires, ce goût éminemment bourgeois : le goût du distingué.

15 octobre 1899.

L'ÉDUCATION DANS L'UNIVERSITÉ

L'Université a fait beaucoup parler d'elle en ces derniers temps, et de la façon dont on n'en devrait jamais parler. Car ce n'est pas de ses méthodes d'enseignement qu'on s'est occupé, mais c'est du parti qu'elle prenait dans nos luttes politiques. Quelques-uns de ses membres, non des moindres, se sont efforcés de la jeter dans le vif des débats actuels. On a pu craindre qu'elle n'eût perdu, avec le calme qui convient à son rôle d'éducatrice, le sentiment lui-même de la mission qui lui est confiée. On a pu dire que ce grand corps était atteint par la maladie du cosmopolitisme, et que, formés par des maîtres dont le cerveau est hanté par les utopies humanitaires, les enfants de nos collèges n'apprennent plus à aimer leur pays. Rien n'est plus faux ; mais aussi rien ne serait plus dangereux pour l'Université que de laisser une pareille opinion se répandre. Elle l'a compris, et elle s'est hâtée de profiter de la première occasion qui s'est offerte, pour rassurer les familles qui ont eu jusqu'ici confiance en elle. C'est le sens des discours qui viennent

d'être prononcés pour la distribution des prix dans les lycées de Paris, et cela leur prête un intérêt exceptionnel. Les harangues débitées dans les fêtes scolaires sont ordinairement d'une banalité pompeuse et d'une froideur communicative. Il n'en a pas été de même cette année. Plusieurs de ces discours portent les traces d'une réelle émotion. Ceux qui les ont prononcés, avec l'assentiment de l'autorité universitaire, ont eu à cœur de répondre à des inquiétudes qu'ils devinaient, de dissiper un malentendu dont les conséquences ne pourraient être que désastreuses, de dégager la responsabilité de l'Université elle-même, et de la tirer d'une aventure où voudraient la lancer quelques imprudents.

L'exemple a été donné par M. le ministre de l'Instruction publique. A la distribution des prix du Concours général [1], le professeur chargé du discours d'usage, M. Dufayard, s'était exprimé en excellents termes sur l'utilité des enseignements de l'histoire qui nous apprend à aimer notre tradition nationale. M. le Ministre a repris ces paroles, et il les a reprises à son compte. Mieux inspiré que beaucoup de ses prédécesseurs, il n'a pas cru qu'un représentant du gouvernement républicain fût obligé de convier la France d'aujourd'hui au mépris et à la haine de l'ancienne France; il a su parler de cette chaîne mystérieuse qui unit le présent au passé;

1. Juillet 1899.

l a su rendre hommage à l'œuvre bienfaisante de nos rois; il a, comme un bon « cocardier », invité les enfants à s'instruire en écoutant et en saluant le « tambour du régiment qui passe ». En quelques traits éloquents, il a retracé les émotions du jeune homme peu à peu initié au patriotisme par l'enseignement du collège. « Il comprendra combien il a fallu de temps et d'efforts pour rapprocher et unir nos provinces si différentes d'esprit et de climat, combien il a fallu de conquêtes, de guerres et de massacres pour mêler et fondre dans l'ardent creuset tant de races diverses par le langage et par les mœurs... Il nommera avec orgueil nos grands hommes de guerre. Il souffrira du martyre de la plus pure et de la plus grande des héroïnes... Il sentira palpiter le génie de la race qui inspira et porta si haut nos savants, nos écrivains, nos artistes, nos philosophes... Les voiles tomberont. L'idéal national lui apparaîtra soudain dans sa gloire. Il aura compris la grandeur sublime du mot Patrie. » En tenant aux jeunes gens ce langage ferme et élevé, M. Leygues se montrait l'homme de sa fonction. L'aimable cadet de Gascogne associé aux destinées éphémères d'un cabinet de combat faisait place au grand maître de l'Université.

Deux discours surtout doivent être signalés pour la noblesse des sentiments, pour une sorte de gravité attristée et d'ardente générosité, ceux de

M. Albert Vandal et de M. Maurice Croiset. M. Vandal avoue son « admiration pour ces Universités d'Outre-Rhin qui ont su, pendant la majeure partie de ce siècle, se faire des foyers de propagande patriotique, autant que de culture intellectuelle intense; elles ont su recueillir, conserver, aviver l'étincelle sacrée et en faire un grand feu; c'est chez elles que s'est élaboré, en somme, par de patients efforts, le relèvement de l'Allemagne ». M. Maurice Croiset, professeur au Collège de France, fait le procès à la manie du cosmopolitisme. « L'exotisme gagne de proche en proche sans qu'on s'en défie. Il règne sur le costume, sur les usages du monde, sur le roman, sur la philosophie, sur le théâtre, et, si nous n'y prenions garde, il finirait même par nous envahir le cœur... Pourtant nous sommes encore un certain nombre de Français de France, un peu arriérés peut-être, un peu chauvins, qui ne pouvons pas réussir à nous faire une âme « foraine ». J'entends par là une âme sans attache fixe, sans traditions, une âme vagabonde qui ne soit à l'aise qu'en sa petite roulotte intellectuelle, et qui voisine indifféremment avec les pitres bariolés de toutes les nations. » De si pressants appels prennent une autorité incontestable quand ils émanent d'hommes aussi connus pour leur modération et pour l'indépendance de leur esprit.

Quelques-uns des discours dûs aux plus jeunes

parmi nos professeurs de lycée n'ont été ni moins significatifs, ni moins nets. M. André Bellessort, professeur au lycée Janson de Sailly, a beaucoup voyagé. Il a rencontré au cours de ses pérégrinations plusieurs de ces Anglo-Saxons dont on vante l'individualisme, et a été frappé de les trouver fort différents de l'image qu'on en a trop aisément accréditée chez nous : « ils avaient tous un admirable respect de l'autorité, tous dépendaient religieusement de leurs traditions séculaires et semblaient obéir à une consigne reçue de toute éternité. » M. Louis Bodin, en quelques pages d'un charme pénétrant, a célébré cette forme plus intime du patriotisme qui est l'amour de la province natale, et expliqué les leçons qui se dégagent de cette vie de province, tout imprégnée des souvenirs et de la poésie du passé. M. Pichon a analysé le sens du passé que développe en nous l'étude des lettres classiques. C'est encore un maître de conférences de la Sorbonne, M. Dejob, qui a réfuté ce paradoxe par lequel on voudrait nous faire prendre les luttes commerciales pour des luttes pacifiques. En fait, il n'est pas une nation commerçante qui n'ait soutenu son commerce par de bonnes armées et par de bonnes flottes de guerre. C'est un universitaire, fils d'universitaire, M. Gidel, qui, prenant pour sujet de son allocution la conquête du Soudan, a retracé les épisodes les plus saisissants de cette guerre où sont réunis,

comme en un faisceau triomphal, les noms des Borgnis-Desbordes, des Combes, des Gallieni, des Archinard et des Marchand. C'est un membre de l'Institut, M. Cagnat, et c'est M. Berr donnant à leurs auditeurs du lycée Henri IV les mêmes conseils patriotiques. — Je pourrais prolonger cette énumération et multiplier les citations; mais je ne me suis pas proposé de greffer sur le palmarès des élèves un palmarès des professeurs. Il me suffit d'avoir constaté la force et la généralité d'un courant. Dans aucun de ces discours officiels, je n'ai trouvé trace de ces théories d'après lesquelles on sacrifierait la besogne vulgaire de faire de nos jeunes gens des citoyens français, à la tâche plus relevée d'en faire des citoyens du monde. En revanche, partout s'y affirme la volonté de fortifier chez eux le sentiment national, le culte de la tradition proprement française, le respect du passé, et cet esprit d'absolu dévouement à la Patrie qui trouve dans l'accomplissement du devoir militaire son expression concrète. Depuis le ministre jusqu'aux professeurs, tous ceux qui ont parlé au nom de l'Université ont éprouvé le besoin de s'expliquer sur ces matières, sans laisser aucune place au doute. Ils sont allés au plus pressé. Ils nous ont apporté un témoignage qui nous est précieux. Ils ont droit à la gratitude de tous ceux qui aiment l'Université, qui n'ont jamais douté d'elle, et qui

ont trop de confiance en sa sagesse pour croire qu'elle puisse s'employer elle-même à aggraver la crise dont elle souffre.

Cette crise, on en a singulièrement exagéré l'acuité. Elle provient d'ailleurs moins de causes particulières à l'Université que de causes générales; elle est surtout une répercussion du malaise qui se fait partout sentir à l'heure présente. Il n'en est pas moins vrai que l'Université est aujourd'hui en butte à toutes sortes de critiques, et que ces critiques lui sont adressées, non du tout par ses ennemis du dehors, mais bien par les universitaires. Pour ma part, lorsque je me suis hasardé à soutenir que l'enseignement universitaire n'est pas aussi malfaisant qu'on le répète de tous côtés, ce sont des universitaires qui m'ont reproché la niaiserie de mon optimisme, et ce sont des normaliens de la veille qui ont raillé, de haut, la naïveté de mon inexpérience. Ce concours de récriminations a ému les pouvoirs publics; le Parlement a ouvert une enquête sur l'enseignement secondaire; elle a été menée par M. Ribot avec une largeur de vues, une habileté et une impartialité auxquelles rendent hommage tous ceux qui l'ont vu à l'œuvre. L'enquête a porté surtout sur les rapports de l'enseignement classique et de l'enseignement moderne, et sur la réforme du baccalauréat. Ces questions sont d'une importance que je ne songe pas à con-

tester. Tout ce qui concerne le plan des études scolaires entraîne de grandes conséquences. Songeons néanmoins que nous sommes destinés à oublier à peu près tout ce que nous avons appris au collège ; ce qui reste en nous, ce ne sont pas les notions précises de science, d'histoire ou de littérature dont nous étions fortement munis aux jours d'examens, mais c'est la tournure qu'a prise notre esprit et c'est le pli contracté par notre caractère. C'est donc qu'il y a une question qui prime toutes les questions d'enseignement et qui, suivant le mot de M. Lavisse [1], est la question essentielle : c'est la question d'éducation.

Y a-t-il une éducation au lycée, indépendamment de celle qui vient de la vie en commun sous une discipline ? C'est la coutume de prétendre qu'il n'y en a pas, et que le lycée, admirablement outillé pour l'instruction, est sans influence éducatrice. Si l'on veut dire par là que l'Université n'a pas, en dehors du corps enseignant, un corps de fonctionnaires chargés de veiller à l'éducation, on a raison. Ce n'est pas le proviseur qui peut s'en occuper ; il a trop d'élèves pour connaître chacun d'eux; il a trop de choses à faire, et trop de choses inutiles, pour ne pas succomber à la tâche ; obligé de ré-

1. Pour les citations se référer aux *Procès-verbaux des dépositions faites devant la Commission d'enquête*, 2 vol. in-4° (Motteroz).

pondre de l'enseignement des professeurs, de la bonne tenue des élèves, de la qualité de l'alimentation et de la régularité des dépenses d'économat, le pauvre homme s'épuise à la paperasserie. Les maîtres répétiteurs manquent de toute espèce d'autorité. Pour remédier à cet état de choses, M. Gabriel Monod, au cours de sa déposition devant la commission d'enquête, indiquait un moyen : ce serait d'appeler dans les lycées de l'État des ecclésiastiques afin de leur confier la surveillance. Le moyen serait sans doute excellent; mais puisqu'on ne l'emploiera pas, il est inutile d'insister. Il reste que l'éducation dans l'Université résulte de l'enseignement lui-même et que les seuls éducateurs y sont les professeurs.

Ce qui rend très difficile l'œuvre éducatrice du lycée, c'est la situation que notre état social crée à l'Université et dont on ne trouverait l'analogue dans aucun autre pays. En effet, une éducation suppose un principe d'éducation, et vaut ce que vaut ce principe. Pour agir fortement sur la volonté de l'enfant et pour le discipliner, il faut un ensemble de notions bien arrêtées, dont la force viendra tout à la fois de leur cohésion et de leur netteté. Il faut une doctrine. Or l'extrême division de notre société interdit à l'Université d'avoir une doctrine. Les enfants qui fréquentent le lycée appartiennent aux milieux les plus différents. Leurs familles ne s'ac-

cordent ni sur les questions religieuses, ni sur les questions morales, ni sur les questions sociales, ni sur les questions politiques, ni d'ailleurs sur aucune espèce de questions. C'est l'honneur de l'Université que des familles de toutes les origines et sans distinction d'opinions recherchent son enseignement. Mais cela même lui crée une obligation : celle de la neutralité.

Cette neutralité, nous ne songeons guère à contester qu'elle ne soit nécessaire : nous nous plaindrions plutôt que dans un ordre d'enseignement, l'enseignement primaire, elle soit depuis si longtemps continûment, cyniquement et officiellement violée. La neutralité est dans l'état actuel la formule du libéralisme. Souhaiter que l'Université enseigne une morale d'État, ce serait souhaiter qu'elle cessât d'être un grand corps maître de lui-même et responsable vis-à-vis du pays, pour devenir un instrument de tyrannie. Nous n'avons que trop de tendance à tourner sans cesse nos yeux vers l'État ; nous voulons qu'il nous donne des places, des récompenses, des honneurs, des emplois pour nous, pour nos enfants et nos petits-enfants, qu'il protège notre commerce, encourage notre industrie, qu'il nous garantisse contre les accidents du travail, qu'il nous assure contre les risques des entreprises financières et généralement qu'il substitue son action à notre ini-

tiative. On pensera que cela fait beaucoup de choses à attendre de l'État et que s'il creuse nos ports, construit nos ponts, entretient nos routes et monopolise nos tabacs, il n'y a pas lieu de lui demander une morale. Au surplus, on ne confectionne pas des règles de vie comme on rédige un règlement de voirie. Et dans un pays où le pouvoir est aux mains d'une minorité qui gouverne sans principes, au hasard des circonstances, au gré de ses caprices et de ses rancunes, on devine aisément de quoi serait faite une morale d'État : morale de combat contre toutes les croyances qui ont fait notre pays ce qu'il est, morale dont le *Credo* serait un réquisitoire dressé par la haine. La neutralité scolaire a de solides avantages. Mais on voit aussi quels en sont les inconvénients. Sur toutes les questions essentielles le professeur est obligé de s'abstenir. Sur celles-là mêmes qui intéressent la vie de la conscience, il est tenu de n'avoir pas d'opinion et de laisser croire qu'il ne pense rien. Il n'est ni pour, ni contre. Qu'il ne fasse un pas ni à droite, ni à gauche ! Qu'il ne bouge pas ! Qu'il se surveille ! Mais, à se tant surveiller, on perd toute hardiesse. Ne pas bouger, c'est être paralysé. On n'agit pas en s'abstenant. Cette impossibilité de se référer à un corps de doctrines et de sortir du vague, c'est le grand obstacle auquel se heurte l'Université.

Je sais bien qu'elle essaye de pallier à ses pro-

pres yeux cette insuffisance et qu'elle se paye volontiers de mots. Quand on lui demande à quoi tendent ses méthodes, elle s'empresse de répondre que c'est à faire des hommes. Voilà un mot qui sonne bien. Le malheur est que si, par hasard, on essaye d'en presser le sens, on s'aperçoit qu'en effet ce n'était qu'un mot. Consultez en effet quelque lettré à l'ancienne mode, — on en trouve encore; — il se référera à ce vieux terme d'humanités par lequel on désignait jadis les études classiques, et il en développera la signification avec complaisance dans un langage orné. Cultiver l'esprit en le faisant communier avec les formes les plus belles des civilisations abolies, l'élargir en le débarrassant de tout ce qui est relatif à un pays et à un temps, l'élever en le délivrant des soucis intéressés et des préoccupations utilitaires, voilà l'objet des études littéraires, et c'est le moyen de faire des hommes... Aussitôt intervient l'ennemi de la culture classique, et il s'élève âprement contre le paradoxe d'une éducation qui n'est plus en rapport avec les conditions de la vie moderne. Cette éducation pouvait suffire lorsqu'elle s'adressait à un petit nombre de privilégiés dont il s'agissait de faire d'aimables oisifs. Tout a changé dans le monde, et l'heure n'est plus aux dilettantes. Armons les jeunes gens pour la lutte, qui devient tous les jours plus rude, préparons-les en vue de la concurrence, enseignons-leur, que, dans une

société où les questions économiques priment toutes les autres, le désintéressement est une duperie. Faisons-en des commerçants, des industriels, des colonisateurs, faisons-en des hommes... Le partisan des sports arrive à la rescousse. Le défaut des jeunes générations c'est qu'elles sont anémiques. Elles ont les nerfs malades. De là vient l'impuissance à vouloir, le manque d'énergie, la paresse, le goût pour les fonctions de tout repos. Cessez de les surmener! Mettez-moi ces garçons-là au grand air. Juchez-les sur des bicyclettes. Entraînez-les. Faites-en des hommes... Voulez-vous une autre interprétation? En voulez-vous dix autres? C'est la mode aujourd'hui, entre penseurs d'une certaine catégorie, de déclarer que l'enseignement catholique brise la volonté, marque les individus d'une empreinte ineffaçable et les prépare à la servitude, et qu'un catholique ne saurait donc être un homme... Faire des hommes, cela signifie, suivant les uns, enseigner Virgile, et suivant les autres ne pas l'enseigner, c'est pour quelques-uns organiser des parties de foot-ball et pour d'autres cela consiste à dénigrer le catholicisme. C'est donc que la formule est trop ambitieuse, ou, si l'on veut, qu'elle est trop belle. Cherchons-en une autre, qui soit plus modeste, mais qui veuille dire quelque chose et qui dise bien ce qu'elle veut dire.

Est-il donc impossible de trouver une ou deux

idées, précises, concrètes, et consenties de tout le monde, qui, en pénétrant l'enseignement universitaire, le vivifieraient, l'empêcheraient d'être abstrait et indifférent, augmenteraient sa prise sur les âmes et lui donneraient une véritable valeur éducative ? Je ne le crois pas. J'en aperçois une tout de de suite, qui est celle même sur laquelle ont tant insisté les orateurs universitaires de cette année, et sur laquelle l'accord s'est donc fait de lui-même ; c'est l'idée de patrie. Elle est la seule sur laquelle puisse se faire le consentement unanime, et la seule d'ailleurs qu'on ait le droit d'imposer. Il ne s'agit pas, bien entendu, d'engager le professeur à se livrer à une sorte de gesticulation patriotique. Il ne s'agit pas davantage qu'il admire béatement tout ce qui est français, uniquement parce que cela est français. Rien n'est plus facile que de railler le patriotisme et je laisse ce jeu à ceux qui le trouvent spirituel. Ce que je veux dire, c'est d'abord que le patriotisme peut être enseigné et par conséquent qu'il doit l'être. Car j'imagine que le savant M. Dufayard ne tient pas beaucoup à la distinction subtile d'après laquelle le patriotisme chez nous aurait besoin seulement d'être « renseigné ». Mais ce qu'il importe surtout ici, c'est de montrer les services que peut rendre cette idée de patrie pour la formation des caractères.

L'idée de patrie développe en nous le sens de

l'individualité dans la mesure et sous la forme où il est légitime. Rien de plus stérile que le culte du moi, si nous nous installons nous-mêmes dans un isolement superbe et illusoire. Mais chacun de nous est l'héritier d'une longue suite de générations et porte en lui l'âme qu'elles lui ont faite. La France n'est pas une abstraction. Elle occupe une place déterminée sur la carte du globe et dans l'histoire du monde. Son histoire a peu à peu façonné le génie qui lui est propre et qui s'est accusé en se différenciant du génie des autres peuples. Ce génie, ensemble de qualités et de défauts, est ce qu'il y a en chacun de nous de plus agissant. A poursuivre un idéal étranger, nous nous épuiserions en efforts inutiles. Mais stimuler notre énergie, l'exalter en la dirigeant, et lui faire produire avec le moindre effort la plus grande somme possible de résultats, c'est une vertu qui ne réside que dans un idéal français.

L'idée de patrie enferme pareillement cette notion d'obéissance, sans laquelle il n'y a pas d'éducation. Car nous sommes naturellement portés à nous réclamer de nos droits; mais que ces droits s'accompagnent de devoirs, c'est ce que nous oublierions volontiers si on n'avait soin de nous le rappeler. Nous sommes naturellement portés à rechercher la satisfaction de nos instincts, de notre commodité personnelle et de notre intérêt; ce dont on a quelque peine à nous con-

vaincre, c'est qu'il faille régler ces instincts, gêner cette commodité et céder une part de cet intérêt. Ce renoncement partiel devra, en certains cas, être poussé jusqu'à la complète abdication et jusqu'au sacrifice de la vie. Croit-on que pour faire accepter au jeune homme la nécessité de cet effort pénible sur lui-même, il suffise de lui proposer l'idée abstraite du devoir? Celui qui parle à des jeunes gens ne s'adresse pas à de purs esprits; il faut qu'il séduise leur imagination, qu'il fasse vibrer leur sensibilité, qu'il éveille en eux l'enthousiasme. La patrie est une personne ; on l'aime d'une tendresse passionnée qu'exalte le sentiment de ses grandeurs, qu'avive celui de ses souffrances. Le culte de la patrie, à la fois réel et mystique, s'adresse à l'homme tout entier, esprit et cœur, l'élève au-dessus de lui-même, l'arrache à l'égoïsme, développe en lui ces facultés de désintéressement et de dévouement qui le rendent à l'occasion capable de grandes choses, mais dont le défaut se fait sentir jusque dans l'accomplissement des besognes quotidiennes.

Une autre idée, qui, bien loin d'être en contradiction avec le patriotisme, lui rendrait par son voisinage d'utiles services, c'est l'idée de la tolérance. Nous parlons beaucoup de la tolérance depuis cent ans; apparemment cela nous dispense de l'appliquer. Si l'on veut mesurer combien de progrès il reste à faire à cette idée pour qu'elle passe dans

nos mœurs, il suffit de jeter les yeux sur l'état actuel de notre société. Une formidable explosion de haine a soudain rompu les relations, ruiné les amitiés, bouleversé les familles elles-mêmes. Brusquement, nous nous sommes remis sous les yeux toutes les raisons que nous pouvions avoir de nous diviser : opposition des races, antagonisme des religions, tous ces agents de discorde qu'on croyait morts ont à nouveau témoigné de leur puissante vitalité. Castes, partis, confessions se livrent une bataille furieuse. Nous nous hérissons dans un individualisme farouche. Nous n'admettons pas qu'un homme, s'il pense autrement que nous, puisse être un honnête homme. Nous manquons outrageusement de respect pour l'opinion d'autrui. Et l'éducation devant avoir pour effet de nous aider à nous supporter les uns les autres, c'est donc là un défaut d'éducation. L'Université peut, en ce sens, exercer l'action la plus profonde et la plus bienfaisante. Car si la haine, chez quelques-uns, est tout simplement la haine et vient de ce qu'ils sont haineux, chez la plupart elle procède de l'ignorance. Dans un intérêt de parti, on ne cesse de nous répéter que la France date de cent ans, que tout ce qui précède une date fatidique, sur laquelle d'ailleurs on ne s'accorde pas, n'était qu'abomination, et que le devoir de la France moderne est donc de pourchasser et d'anéantir tout ce qui survit de l'ancienne

France. Il appartient à l'Université de faire justice de ce mensonge. Il lui appartient de faire aimer notre passé et respecter notre tradition; cela même entre dans la définition de son rôle, puisqu'on ne conçoit pas un enseignement sans une tradition sur laquelle il repose, et puisque le seul moyen qu'on ait encore trouvé pour élever les jeunes générations est de les mettre à l'école des générations précédentes. L'Université aura bien mérité de nous tous, le jour où elle nous aura appris à vivre en paix sur le même sol, et à plier des croyances et des facultés différentes au même idéal national.

Pour réaliser cette œuvre d'éducation, est-il nécessaire qu'elle modifie ses méthodes d'enseignement? En aucune façon. Dire que l'Université doit travailler à faire des Français qui aiment leur pays et ne se haïssent pas entre eux, ce n'est pas lui proposer un programme nouveau, c'est lui rappeler le programme qui a toujours été le sien, en souhaitant seulement qu'elle ne s'en écarte pas et qu'elle s'y attache au contraire plus vigoureusement que jamais. C'est donc que, de même, elle doit rester fidèle aux méthodes d'enseignement qui font son originalité et repousser tous les efforts qu'on fait pour entamer cette originalité ! La raison d'éducation est justement la principale raison pour laquelle

il faut tenir à ce que l'enseignement universitaire continue d'avoir pour base la culture classique.

Mettre au premier plan l'explication des auteurs grecs et latins, ne faire entrer qu'en seconde ligne l'étude des écrivains français, et celle de nos écrivains classiques plutôt que celle des modernes, considérer l'étude de l'allemand et de l'anglais comme une étude de langue et non de littérature, telle est la tradition universitaire. Pour la justifier et pour en imposer le maintien, il suffirait de montrer qu'elle seule est compatible avec un idéal national et avec un idéal de tolérance. Pour nous autres Français, remonter aux Romains et aux Grecs, c'est d'abord remonter à nos origines elles-mêmes, et c'est rentrer en possession de nos titres les plus lointains [1], puisque, aussi loin que nous suivions l'histoire de notre génie, nous le trouvons en contact et en rapport avec le génie antique. M. Gaston Paris ne me contredira pas, le représentant le plus autorisé des études médiévales étant aussi bien l'un de ceux qui ont le plus énergiquement réclamé en

1. M. Émile Boutroux, professeur de philosophie à la Sorbonne, a exprimé en un beau langage cette nécessité de fortifier le patriotisme par l'enseignement classique : « Il n'y a qu'un lien social réel et indissoluble, c'est, ainsi que nous l'ont enseigné les anciens, une âme et une pensée communes. Il faut donc, si nous voulons que notre patrie demeure une réalité vivante, maintenir et perpétuer l'âme de la France. Cette tâche qui incombe à tous est plus spécialement dévolue à l'enseignement classique. Remontant aux origines de notre génie national, il le recrée en quelque sorte continuellement dans les âmes. »

faveur des études grecques dans nos lycées. C'est ensuite fortifier notre originalité par opposition aux littératures qui, à la différence de la nôtre, ne se sont pas pénétrées des idées et de la forme gréco-latines. C'est enfin la protéger contre les infiltrations étrangères qui, si on ne leur opposait ce système de défense, auraient bientôt fait d'introduire le jargon dans notre langue et le chaos dans nos idées. Voilà pour le patriotisme, et voici pour la tolérance. Pour que le professeur donne un enseignement fort efficace, il faut qu'il se sente libre, maître de tout dire, de pousser ses idées jusqu'au bout, de livrer le fond de sa pensée. Cette liberté, il peut l'avoir avec les textes antiques, il ne l'a pas avec les textes français eux-mêmes. C'est ce qui a été excellemment mis en lumière dans ce passage de la déposition de M. Brunetière : « Les textes qui servent de base à l'enseignement classique étant en général antérieurs au christianisme ont ce grand avantage de n'être pas *confessionnels*... Il est très difficile à un professeur impartial, mais qui pourtant a ses idées, ses convictions à lui, d'expliquer un peu à fond les *Lettres provinciales*. Il lui est encore très difficile de parler avec liberté de l'*Histoire des Variations*, très difficile également d'expliquer des textes de Voltaire, de Diderot, ou même la *Profession du Vicaire savoyard*. Vous mettez ce professeur dans une situation gênante ; il est

exposé à chaque instant à faire appel aux passions qui commencent à se faire jour chez les élèves, ou à donner un enseignement qui blessera les familles.» Les auteurs allemands et anglais offrent les mêmes difficultés. Ils en offrent d'autres encore. Admirons-les donc, lisons-les, pratiquons-les plus que nous n'avons fait jusqu'ici ; mais ne fondons pas sur eux notre enseignement. Renoncer à la tradition universitaire telle qu'elle s'est d'elle-même établie, ce serait fausser l'esprit de l'Université, y faire souffler tous les vents de la dispute, et, en ouvrant les portes du lycée aux bruits de la mêlée contemporaine, y ruiner jusqu'à la possibilité d'une éducation.

A dessein, j'ai invoqué des témoignages émanant exclusivement d'universitaires, et groupé les noms de professeurs qu'on nous représente volontiers comme engagés dans des voies divergentes. J'ai voulu montrer ainsi que, sur les points essentiels, il y a accord dans l'Université, et qu'elle peut donc se mettre utilement à cette œuvre d'éducation par le patriotisme et par la tolérance, dont elle sent elle-même que le besoin est urgent. Car ce pays souffre d'un mal qu'il serait bien inutile de nier, puisqu'il crève les yeux : c'est la dissociation de nos forces, c'est la désagrégation sociale. Est-ce le résultat d'une longue paix au cours de laquelle nous avons perdu de vue la nécessité d'unir en faisceau

toutes nos énergies ? Est-ce le souvenir de la défaite, privant les âmes de cet enthousiasme qui est un admirable instrument de fusion ? Est-ce la crise économique qui, augmentant les difficultés de la vie, diminuant les satisfations, aigrit les cœurs ? Est-ce l'influence d'un gouvernement aussi dépourvu d'habileté politique que de générosité ? Il y a sans doute à tenir compte de toutes ces causes. Les responsabilités sont multiples, et tout le monde a été coupable, puisque quelques-uns des plus funestes exemples sont partis de haut. C'est bien en effet une élite de penseurs, d'écrivains, de savants, qui, pendant de longues années, a donné à la jeunesse l'exemple du scepticisme, de l'indifférence, du désintéressement de la chose publique. C'est elle qui, en contraste avec le calme dont la masse populaire ne s'est pas départie, donne aujourd'hui à la jeunesse l'exemple de l'affolement. Cette situation dicte à l'Université son devoir. Qu'elle travaille à resserrer le lien national ! Elle rendra ainsi service au pays, et, en retour, elle recevra de l'assentiment public la force dont elle a besoin pour triompher elle-même d'un malaise passager. Qu'elle ne laisse pas s'accréditer cette idée fausse que l'enseignement de quelques-uns de ses maîtres puisse être un danger pour l'intégrité de l'esprit français ! Et tandis que partout ailleurs, en Angleterre, en Allemagne, en Amérique, l'enseignement contribue à dévelop-

per, à fortifier, à exalter le sentiment anglais, allemand, américain, que l'Université de France ne s'expose pas à mériter quelque jour le reproche d'avoir préparé des générations de dupes.

15 août 1899.

LE BILAN D'UNE GÉNÉRATION

Le frisson du malade qui, en s'éveillant, prend conscience du mal dont il vient de subir l'accès, c'est celui qu'on éprouve en relisant aujourd'hui, à quinze ans de distance, cette enquête que M. Paul Bourget menait naguère sur la sensibilité contemporaine. Lecture instructive et poignante, comme un retour sur un passé tout proche et tout plein des erreurs dont nous continuons d'être victimes, si nous avons cessé d'en être dupes. Ces dix *Essais de psychologie*, que M. Paul Bourget réimprime au premier volume de ses œuvres complètes [1], forment un des livres essentiels pour qui veut être renseigné sur les idées et les sentiments qui avaient cours hier. Très jeune, et à l'heure de ses débuts, M. Bourget voulait faire le compte des influences qui régnaient dans ce monde de la littérature où il allait entrer, et que subissait ce public lettré auquel il voulait s'adresser. Il remarquait justement

1. Paul Bourget. *Œuvres complètes*, t. I. *Essais de Psychologie contemporaine* (Plon).

que les états de l'âme particuliers à une génération nouvelle sont enveloppés en germe dans les théories et les rêves de la génération précédente. C'est par les œuvres des grands écrivains que se propagent ces théories ; et la faveur dont elles sont entourées, à un moment déterminé, témoigne de l'accord où elles sont à ce moment précis avec l'état des âmes, car « nous n'acceptons que les doctrines dont nous portons déjà le principe en nous. » Ainsi, en étudiant l'influence des écrivains dont la chapelle était la plus fréquentée aux environs de 1883, l'auteur des *Essais de psychologie* rassemblait les faits épars de l'âme d'alors, et se faisait l'historien d'un moment de notre conscience et de notre vie françaises. A quel point il y a réussi, c'est ce qui apparaît bien aujourd'hui. Car ces états de sensibilité, vagues encore et confus, que le psychologue démêlait avec une rare perspicacité, et que, parfois, il était le premier à définir, nous les avons vus par la suite se préciser, se renforcer, développer leurs conséquences. Et, bien placés maintenant pour en apprécier la nature et la portée, ce qui nous frappe, c'est d'y retrouver une même tare morbide.

Ces maladies de l'âme, si M. Bourget les a jadis si bien décrites, c'est que lui-même alors il en subissait la contagion ; et, en les décrivant, il les propageait. Il n'est guère disposé à l'admettre aujourd'hui. Car le parti où il se range désormais est

bien net, et la curieuse préface qu'il met en tête de la nouvelle édition de ses œuvres ne nous laisse aucun doute sur la nature des conclusions où il s'arrête. « Pour ma part, la longue enquête sur les maladies morales de la France actuelle, dont ces essais furent le début, m'a contraint de reconnaître à mon tour la vérité proclamée par des maîtres d'une autorité bien supérieure à la mienne : Balzac, Le Play et Taine, à savoir que, pour les individus comme pour la société, le christianisme est à l'heure présente la condition unique et nécessaire de santé et de guérison. » Au point de sa carrière où il en est, et jetant sur son œuvre un regard d'ensemble, M. Bourget fait comme Balzac à l'heure où il s'avise du lien qui reliera les romans de la *Comédie humaine*, comme Dumas fils à l'heure où il s'avise d'écrire ses *Préfaces* et d'ailleurs comme tous les écrivains : il cède à l'inconscient désir d'introduire dans cette œuvre l'unité. Il croit, le plus sincèrement du monde, qu'il n'a jamais varié. Il est persuadé qu'à l'époque où il écrivait les *Essais* il pensait déjà comme il pense aujourd'hui ; seules les nécessités de la méthode psychologique lui imposaient cette position d'analyste sans doctrine où il se plaçait volontairement. « Cette attitude d'observateur qui ne conclut pas n'est jamais que momentanée. C'est un procédé analogue au doute méthodique de Descartes. »

Ce qui rend plus facile encore à M. Bourget cette illusion, c'est qu'au moment où il décrivait ces états de la sensibilité contemporaine, il n'a jamais manqué d'en signaler le caractère malsain. A l'occasion de Renan et des frères de Goncourt, il indiquait « le germe de mélancolie enveloppé dans le dilettantisme ». A l'occasion de Stendhal, de Tourguéniew et d'Amiel il montrait quelques-unes des « fatales conséquences de la vie cosmopolite ». Les poèmes de Baudelaire et les comédies de Dumas lui étaient un prétexte pour analyser plusieurs nuances de l'amour moderne, et pour indiquer « les perversions et les impuissances de cet amour sous la pression de l'esprit d'analyse ». Il énumérait les infirmités qu'entraîne le mal moderne du doute : vacillation de la volonté, compromis sophistiques de la conscience, impuissance à agir.

Mais c'est ici le ton et c'est l'accent qui est significatif. Ces écrivains, dont il analysait l'influence de façon si pénétrante, M. Bourget ne les admirait pas seulement, il les aimait, et il était au nombre de leurs dévots. Ces dispositions d'esprit, rares peut-être, exceptionnelles et dangereuses, il les acceptait, puisque aussi bien elles ne pouvaient manquer d'être, comme tout phénomène, déterminées par un ensemble de conditions. Ces maladies, non seulement il s'y résignait comme on se résigne à ce qui est nécessaire, mais il en savourait délicieusement

le charme. Il raillait les docteurs en santé sociale, et se consolait que les citoyens d'une décadence fussent inférieurs comme ouvriers de la grandeur du pays, en songeant qu'ils sont très supérieurs comme artistes de l'intérieur de leur âme. « C'est probablement une loi que les sociétés barbares tendent chaque jour à un état de conscience qu'elles décorent du titre de civilisation et qu'à peine cette conscience atteinte la puissance de la vie tarisse en elles. Les Orientaux disent souvent : Quand la maison est prête, la mort entre. Que cette visiteuse inévitable trouve du moins notre maison à nous parée de fleurs ! »

M. Bourget n'aurait plus aujourd'hui ces façons de parler alanguies, et il estime à leur valeur ces nonchalances orientales. Qu'il en convienne donc ! Un changement considérable s'est fait en lui, celui-là même que nous avions peu à peu suivi à travers la succession de ses romans ; il est seulement rendu tout à fait sensible dans ce livre qui rapproche, en un frappant contraste, le Bourget d'aujourd'hui et le Bourget d'il y a quinze ans. Qu'il en convienne et qu'il s'en réjouisse avec nous ! Il s'est libéré des influences dont il avait été d'abord le prisonnier. Il a secoué le charme dont il avait subi la duperie. Il a échappé aux courants dont il était lui-même l'un des représentants. Qui ne sait que cette forme de l'indépendance est l'une des plus rares et

des plus difficiles qui soient? Cela est à son honneur, et c'est au surplus ce qui donne à la réimpression de ces *Essais* une portée actuelle et un intérêt nouveau. Plaçons-nous donc au même point de vue qui est devenu celui de M. Bourget, et, favorisés par le recul du temps, éclairés par l'expérience, instruits par la leçon des événements, regardons avec nos yeux d'aujourd'hui notre image d'hier.

Il serait aisé, pour peu qu'on en eût envie, de s'égayer aux dépens du portrait. C'est l'impression qu'on éprouve à feuilleter un album de modes, récentes et passées. Elles nous semblent, ces modes, pitoyables dans leur extravagance qui ne fait plus illusion. Au temps où on nous reporte, l'usage pour les personnes distinguées était de sourire. C'était pour elles un signe de ralliement et un moyen de se reconnaître. Elles souriaient, et quoi de plus pitoyable qu'un sourire où nous ne pouvons plus apercevoir qu'une grimace ? Ces personnes souriantes étaient aussi bien promptes à s'attendrir, et quoi de plus plaisant que des attendrissements dont la cause nous laisse désormais insensibles ? La promenade serait divertissante, parmi ces élégances passées de saison, et ces « supériorités » qui ne se portent plus. Mais le fait est que nous ne sommes guère d'humeur à nous y divertir, et que nous n'avons, pas même un peu, l'envie de nous en égayer. Non ; ce n'est pas ici matière à raille-

rie. Et s'il est vrai que nous avons subi alors une de ces crises qui, rien qu'en se prolongeant, deviennent mortelles, celui-là serait impardonnable qui traiterait un pareil sujet sans gravité et sans émotion. Chaque génération a sa marque particulière. Celle de 1830 est fameuse pour son enthousiasme et celle de 1850 pour son sens des réalités positives. Celle de 1880 restera célèbre pour avoir été comme le terrain où devait éclore, germer et s'épanouir toute une flore malsaine.

La première en date et en importance parmi ces maladies, ç'a été le dilettantisme. Réputé jadis pour son bon sens un peu court, et pour la lucidité de son esprit un peu étroit, le Français se découvrit tout à coup une intelligence indéfiniment compréhensive. Nulle idée ne lui paraissait plus vraie ou fausse, mais vraie et fausse tour à tour ou tout ensemble. Entre le bien et le mal, il n'apercevait plus d'opposition irréductible. Nulle part aucune distinction tranchée, mais seulement des nuances imperceptibles se résolvant l'une dans l'autre par une série de dégradations continues. Nulle assertion qui ne dût être aussitôt corrigée par l'assertion contraire. Une rhétorique nouvelle enseignait à ménager d'habiles transitions, en sorte que la fin de chaque phrase en détruisît le commencement. Ainsi entraîné d'un pôle à l'autre et sans cesse emporté dans un mouvement de pendule, l'esprit devenait incapable de

se fixer, c'est-à-dire de choisir, de conclure et de se décider. Il fallait tout comprendre, partant tout admettre. Un seul état d'esprit paraissait intolérable ; c'est ce qu'on appelait entre initiés « l'horrible certitude ». L'origine de ce mouvement remonte à Renan dont l'influence a si lourdement pesé sur cette génération pénétrée de son esprit. Il se plaisait alors à donner par les propos frivoles de sa vieillesse un démenti à une vie consacrée tout entière à la recherche laborieuse de la vérité. Pour sa part, il continuait de rester fermement attaché aux principes de la critique rationaliste et d'avoir la même foi inébranlable dans l'avenir de la science : aux autres, il recommandait une philosophie de doute universel, d'indifférence sceptique, d'insouciance. De la philosophie, la contagion s'étendait à toute la littérature, roman, poésie, théâtre, et aux genres mêmes dont la définition répugne le plus au dilettantisme, tels que la critique. Il n'était plus question pour le critique ni de juger ni de classer, mais de raconter les aventures de sa sensibilité à travers les livres. Où donc aurait-il pris le droit d'émettre un avis d'une valeur générale, réduit qu'il était à noter des impressions incertaines, changeantes, dépendant de mille causes variables, du caprice de son humeur et de l'air du temps ? Bien peu ont résisté à cet entraînement, au risque de s'entendre reprocher leur épaisseur d'esprit. Et

le compte serait bientôt fait de ceux qui se sont constitués les avocats de l'autorité, au risque de s'entendre reprocher leur dogmatisme. Ç'a été l'universel écoulement de la pensée s'échappant à elle-même pour s'aller perdre vers on ne sait quelles perspectives fuyantes. Cette sorte de scepticisme est chez nous sans précédent. On n'en trouverait l'analogue ni dans la prudente réserve d'un Montaigne, attentif à ne pas s'embarrasser des questions qui dépassent la portée de son entendement, ni dans l'incrédulité des philosophes du XVIIIe siècle, menant leur campagne avec toute la vigueur et l'élan d'un fanatisme à rebours. Mais, opposée à notre tradition et à la suite de notre histoire, elle est pareillement en désaccord avec les lois de l'esprit humain, qui aspire à la certitude et vit de l'affirmation.

Non moins « inhumaine » est cette ironie où les littérateurs se sont longtemps confinés. Gardons-nous ici de confondre des choses très différentes, sous prétexte qu'un même mot sert à les désigner. L'ironie qui n'est qu'une forme de la raillerie est un procédé de style qui en vaut un autre, ou plutôt qui vaut d'après celui qui l'emploie, et dont on peut dire seulement que la médiocrité y est plus déplaisante qu'ailleurs. Depuis le temps des *Provinciales* elle a définitivement droit de cité dans notre littérature. Mais l'ironie dont il s'agit cette

fois est bien différente. C'est une attitude, supposant de la part de celui qui l'affecte tout un travail d'esprit, tout un ensemble de sentiments dont le premier est la conscience de sa supériorité. Supérieur à la foule des hommes, il n'est pas dupe des illusions grossières dont ils se leurrent, et, témoin trop clairvoyant de leur sottise, il les regarde de haut d'un air de pitié méprisante et de dédain transcendantal. Étranger à leurs passions et détaché de leurs préoccupations, il garde la sérénité du contemplateur, ayant pour unique souci de veiller à l'élégance de sa posture. Dégagé des préjugés sur lesquels a de tout temps vécu l'humanité, il sait de combien d'ignorance et de combien de mensonges est faite la morale commune, et ne s'expose pas à être confondu avec les « lourdauds vertueux ». Obligé d'accepter les lois établies, d'entrer dans le cadre de l'activité générale, et même, dans une certaine mesure, de s'y mêler, il a soin de se tenir au-dessus de son œuvre et de nous rappeler par un imperceptible sourire qu'il ne la prend pas au sérieux. Tant pis pour ceux qui ont la simplicité de croire à ce qu'ils font! Pour lui, tout ce qui a coutume de mettre en mouvement le reste des hommes, de faire battre leurs cœurs, de les exalter, de les faire souffrir, de tendre à travers les siècles l'effort de tout un peuple et l'énergie de toute une race, ces ambitions, ces espoirs, ces rêves généreux et

douloureux, éveillent tout au plus la curiosité indifférente de son esprit. Tout n'est que spectacle pour cet esprit qui s'amuse. Tout n'est que plaisir de vanité pour cet esprit qui s'adore.

Cette ironie vicie par avance la sensibilité qui, du jour où elle a commencé de rentrer dans notre littérature, n'a plus cessé d'y couler à pleins bords. Longtemps impassible devant la misère humaine, la littérature a voulu se hâter de réparer le temps perdu, de déverser toutes ses réserves et tout son trop-plein de sympathie. Elle a célébré la douceur, la simplicité et l'ingénuité, la pitié pour les humbles, la tendresse pour ceux qui souffrent et l'indulgence pour le coupable. Il fallait se refaire une âme d'enfant ou une innocence de primitif. Il est regrettable seulement, pour l'avènement de cet âge d'or, que le littérateur eût commencé par s'isoler du reste de ses semblables. Le moyen de sympathiser avec ceux de qui on se sent si différent! Et le moyen d'aimer ceux qu'on méprise! Cette douceur conciliable avec le dédain, cette bonté compatible avec l'égoïsme, ces attendrissements sans mesure et sans raison, ces apitoiements sans choix, cette charité inactive et inefficace est par trop suspecte. Ces effusions trop peu retenues nous inspirent de la méfiance. Nous ne pouvons oublier que dans une récente période de notre histoire le même phénomène s'est produit, suivi des conséquences que l'on

sait. Déjà vers le milieu du siècle dernier les cœurs avaient besoin de s'épancher; « l'honnête homme » de jadis était devenu « l'homme à sentiments », on ne prononçait qu'avec émotion des mots tels que celui d'amitié, on rêvait d'idylle dans la manière de Gessner et de Florian ; on pleurait à chaudes larmes aux drames de La Chaussée, de Sedaine et de Beaumarchais; on s'attendrissait sur le sort des travailleurs et des paysans, on communiait avec la nature. Cette fièvre de sentimentalisme devait avoir pour lendemain une explosion de férocité. Apparemment, c'est que la bonté ne va pas sans une certaine dose d'énergie, et qu'elle suppose une volonté maîtresse d'elle-même. La sensibilité vraie ne fait pas tant de phrases. Ce pathos est un dérivatif. Par là s'échappe le peu de tendresse dont nous sommes capables; il ne nous en reste plus pour l'usage de la vie réelle. Sous ces phrases mouillées et coupées de sanglots, je devine la dureté d'âmes prêtes à se refermer sur elles-mêmes et la sécheresse de cœurs prêts pour la haine.

Et nous avons vu reparaître, sur la fin du siècle le même mal qui en avait attristé les débuts et qu'on avait baptisé : le mal du siècle. Il nous revenait sous une autre étiquette, décoré, comme il convenait, d'une appellation pédantesque et d'ailleurs impropre. Car pessimisme et optimisme ne désignent que des hypothèses pour expliquer le

système du monde et ne préjugent en rien les dispositions d'esprit de celui qui les professe; il n'est pas contradictoire de concevoir un optimisme triste ou un pessimiste gai. Aussi bien la plupart de ceux qui se piquaient d'être pessimistes ne s'étaient guère interrogés sur le système du monde et avaient d'autant moins réfléchi sur les conditions de la vie qu'ils étaient pour l'ordinaire fort jeunes. Mais ils étaient déjà découragés, et las de tout, comme l'avaient été leurs aînés. Encore la désespérance des René, des Oberman, des héros byroniens et des romantiques avait-elle une espèce de grandeur. Leur désenchantement venait en partie de ce qu'ils s'étaient enchantés de trop beaux rêves. C'est une noblesse que de pouvoir être déçu. Leur déception déclamatoire, lyrique et théâtrale se tournait en révolte. Nos pessimistes n'ont pas rêvé, ils ne sont pas tombés de haut, ils sont entrés de plain-pied dans cette tristesse morne, sans poésie, sans éclat, ils sont trop alanguis même pour se révolter. Tristesse faite du dégoût de soi, d'une espèce d'inaptitude à la vie, du sentiment de sa propre impuissance, de la peur de l'effort et de cette paresse à laquelle on allègue pour excuse un monotone : à quoi bon?

A la faveur de cette débilité de l'âme française et profitant de ses défaillances, voici venir, par la brèche une fois ouverte, le cosmopolitisme litté-

raire. L'invasion des littératures étrangères, leur poussée tumultueuse et violente est un des faits caractéristiques de la période que nous étudions. On entend bien ce que nous voulons dire et loin de nous la seule idée de vouloir blâmer ce mouvement de curiosité qui nous porte à nous enquérir des chefs-d'œuvre de la littérature européenne.

Nous nous rappelons quel profit a trouvé plus d'une fois notre littérature à s'assimiler des éléments puisés hors de chez nous. Mais, justement, ce qui importe, c'est qu'elle arrive à se les assimiler, à les convertir en substance et en sang. Et c'est ce qu'en ces derniers temps elle a été incapable de faire. Ces éléments disparates, restant à l'état brut, n'ont servi qu'à troubler l'équilibre et l'harmonie de notre génie national. Au lieu d'aborder l'esprit étranger avec curiosité et réserve, nous nous sommes livrés à lui sans méfiance. Au lieu d'y rechercher ce qui pouvait être en quelque manière conforme à notre tradition, c'est pour ce qu'il a précisément d'étranger à nous, de lointain, d'opposé et d'hostile que nous l'avons goûté. Nous y avons tout admiré et nous lui avons allègrement sacrifié toutes nos œuvres françaises.

La manie de l'exotisme s'est déchaînée, intransigeante, intolérante et sectaire, manie qui a ses illuminés, ses fanatiques et ses convulsionnaires. Voyez, lorsqu'ils sont dans l'accès de leur délire, les tolstoï-

sants, les ibséniens, les nietzschéens ; mais surtout n'essayez pas de les calmer ! Aussi bien vous aurez tôt fait de les reconnaître : car ce sont toujours les mêmes. Inquiets, agités, désorbités et désheurés, ce sont les mêmes qui courent au-devant de chaque culte qu'on leur signale comme arrivant de loin et arrivant le dernier. Ils épousent avec empressement les théories de chaque nouveau maître sans renoncer pour cela à celles du maître précédent. Ils apprennent le dilettantisme chez Amiel, le nihilisme chez Tourguéniew, l'évangélisme chez Tolstoï, l'individualisme chez Ibsen, et la philosophie du surhomme chez Nietzsche. Et, d'une part, sans doute chacune de ces théories est en contradiction avec l'héritage de nos idées et la tournure de notre esprit ; mais, d'autre part et en outre, elles se contredisent entre elles. Songez alors à la confusion qu'elles peuvent produire dans le cerveau qui les accueille simultanément. Quel chaos ! Quelle anarchie ! Or, c'est bien ce qu'il faut dire et c'est ce qu'on n'a pas assez remarqué. En les écartant des voix traditionnelles, en les soumettant à des influences contradictoires, le cosmopolitisme a été pour beaucoup d'esprits distingués de notre temps l'école de l'anarchie.

Ce n'est d'ailleurs pas au point de vue intellectuel que se révèle le plus grand danger du cosmopolitisme. Dans une page singulièrement péné-

trante, M. Bourget en signalait déjà le danger moral : « Le moraliste est obligé de reconnaître que les nations perdent beaucoup plus qu'elles ne gagnent à quitter le coin de terre où elles ont grandi. Ce que nous pouvons appeler une famille a toujours été constitué par une longue vie héréditaire sur un même coin du sol. Pour que la plante humaine croisse solide et capable de porter des rejetons plus solides encore, il est nécessaire qu'elle absorbe en elle, par un travail puissant, quotidien et obscur, toute la sève physique et morale d'un endroit unique. Il faut qu'un climat passe dans notre sang avec sa poésie ou douce ou sauvage, avec les vertus qu'engendre et qu'entretient un effort continu contre une même somme de mêmes difficultés. » Ce que M. Bourget dit de la vie cosmopolite promenée sur des sols différents où elle ne peut s'attacher et pousser des racines est vrai aussi bien de ce vagabondage de l'âme, errant à travers des façons de sentir et de penser dont aucune ne peut la fixer parce qu'elle ne reconnaît dans aucune l'abri sûr préparé par une lente formation héréditaire. Peut-être y a-t-il lieu de discuter sur ses avantages ou ses inconvénients dans l'ordre intellectuel ; ce qui ne fait pas doute, et ce qu'il importe de signaler dans un intérêt de préservation sociale, c'est l'immoralité du cosmopolitisme.

Enfin il est inévitable qu'un organisme aussi pro-

fondément atteint devienne le théâtre de phénomènes d'une inquiétante bizarrerie : c'est une exaspération du système nerveux, un éréthisme de tout l'être consécutif à des lésions locales, ce sont des erreurs, des illusions, des perversions des sens, ce sont des goûts étranges dont plus tard on ne se souvient ni sans horreur, ni parfois sans honte. Ces désordres pathologiques eux-mêmes n'ont pas manqué à cette période de notre littérature. C'est ici l'apport de l'école sortie de l'imitation de Baudelaire, des dévots de Verlaine, et des ahuris du symbolisme. Ceux-là ne recherchent que l'artificiel et le paradoxal, ce qui est à l'envers du bon sens, à rebours de l'ordinaire. Sensuelle et mystique, cette école exhale un relent de débauche et un souffle macabre. C'est le coin avancé, corrompu, celui qui tombe en poussière.

Dilettantisme, ironie, sensiblerie, pessimisme, manie exotique, sensualisme mystique, toutes ces maladies, pour ne citer que les principales, se sont déclarées vers le même temps dans l'âme française. Quel travail elles y ont pu faire, comment elles ont pu sourdement la miner, on le devine. Décomposer ce qui devrait former un tout, séparer ce qui devrait être uni, voilà quel a été le prompt résultat du travail de tous ces agents de désagrégation. Cet éparpillement des forces s'est traduit par l'insolence avec laquelle chaque individu n'a plus voulu

connaître que lui seul et relever que de lui seul. Même désorganisation à l'intérieur de chaque âme individuelle. Rappelons-nous l'exemple de ce pauvre Amiel, que l'abus de l'analyse et le dilettantisme cosmopolite avaient rendu incapable de saisir aucune réalité, même celle de sa propre existence. « Combien ne suis-je pas vulnérable ! gémit le pauvre homme. Si j'étais père, quelle foule de chagrins ne pourrait pas me faire un enfant ! Époux, j'aurais mille façons de souffrir, parce qu'il y a mille conditions à mon bonheur. J'ai l'épiderme du cœur trop mince, l'imagination inquiète, le désespoir facile et les sensations à contre-coup prolongé... J'ai trop d'imagination, de conscience et de pénétration et pas assez de caractère. La vie théorique a seule assez d'élasticité, d'immensité, de réparabilité. La vie pratique me fait reculer. Et pourtant elle m'attire, elle me fait besoin. La vie de famille surtout, dans ce qu'elle a de ravissant, de profondément moral, me sollicite presque comme un devoir. Son idéal me persécute même parfois... toutes ces images m'enivrent souvent; mais je les écarte parce que chaque espérance est un œuf d'où peut sortir un serpent au lieu d'une colombe. » — Ne nous arrêtons pas au méchant style de ce Suisse germanisant. Mais songeons seulement à l'état qu'il décrit : c'est celui d'une complète dissolution. Juxtaposez un certain nombre d'êtres pareillement dénués de

caractère, de volonté, impropres à l'action sociale, à la vie en commun, et, d'une façon générale, impropres à la vie. Que deviennent cette entente réciproque et cette subordination sans laquelle une société ne saurait exister? Quel idéal peut encore provoquer et soutenir un effort commun? Où est cette continuité de la tradition qui, plongeant dans un lointain passé, permet à un peuple de regarder vers l'avenir? Nous assistons à la ruine de toute vitalité et de toute énergie. C'est l'universel délabrement. Ce sont les molécules qui, s'affranchissant de la loi par laquelle subsiste tout organisme, cessent de combiner leur action. C'est la mort par décomposition, par dissolution, par déliquescence.

Apparemment cet état morbide devait avoir une cause, si même il n'en avait plusieurs. On ne s'est pas fait faute de les chercher, et on en a trouvé de toutes sortes. Cet affaissement était-il le résultat de l'inévitable dépression causée par la défaite? Mais les causes extérieures et accidentelles agissent suivant l'état de l'organisme où elles opèrent: on a vu, dans tels peuples point encore anémiés, le ressentiment de la défaite réveiller et susciter l'énergie. Était-ce la rançon d'une trop longue période de paix? Je ne cite que pour mémoire les explications physiologiques, ou celles qu'on tirait de l'arithmétique pour prétendre qu'une période de cent années ne saurait se terminer sans amener de pareilles per-

turbations. Or tout essai pour expliquer un phénomène par un autre phénomène qui n'est pas de même nature ne peut amener à une conclusion solide. C'est une cause morale qu'il faut assigner à des phénomènes d'ordre moral. Et cette cause morale apparaît ici et s'impose avec la clarté de l'évidence. L'erreur et la faute de cette génération qui vient de déposer son bilan, ç'a été de faire de l'art uniquement un instrument de jouissance et ç'a été, à travers les diverses manifestations de la vie littéraire, de poursuivre uniquement son plaisir. Son idéal a été un idéal d'épicuriens de l'esprit et de voluptueux du cerveau. Tel est le principe qu'on retrouve à l'origine de chacun de ces états morbides. Car le dilettante n'est pas tout uniment le sceptique, c'est l'épicurien du scepticisme : il veut tout comprendre pour tout goûter et extraire de toutes les formes de la pensée la somme de plaisir qu'elles enferment. Il sait que, partout où nous engageons notre cœur, nous allons au-devant de la souffrance, c'est pourquoi il tâche d'échapper aux passions, de se détacher de tout ce qui serait l'occasion d'une blessure, et de réaliser en lui cet état de parfaite indifférence grâce auquel le train du monde ne nous semble plus qu'un jeu combiné en vue de l'amusement. C'est lorsqu'elles partent du fond de notre être que les émotions sont douloureuses; mais au contraire l'émotion qui reste légère et effleure seulement la sur-

face a son charme et sa douceur. C'est le propre de la sensation de s'émousser promptement; aussi la difficulté pour le chercheur de sensations est-elle de renouveler ces sensations en les diversifiant. C'est à quoi lui sert le cosmopolitisme. Il entre dans des façons de vivre différentes de celles auxquelles il est habitué et que l'habitude lui a rendues insipides; il trouve dans d'autres mœurs l'occasion d'autres émotions; il s'approprie un peu de cette somme de plaisirs que s'est préparée chaque société par ses efforts accumulés de civilisation. Encore les sensations ne sont-elles pas en nombre infini : à force de les raffiner, il faut arriver aux rares, aux exceptionnelles, aux anormales. Mais on sait d'ailleurs que le plaisir échappe à ceux qui le recherchent et par cela même qu'ils l'ont cherché. Et telle est la punition de ceux qui ont cru que la jouissance peut être le but de la vie : du fond de la jouissance même ils voient se lever on ne sait quel fantôme d'amertume et de tristesse. Tel est dans sa réalité, et dépouillé de tous les prestiges de la phraséologie, l'ensemble de sentiments sur lequel a vécu cette génération : on n'y trouve en l'analysant rien que paresse, égoïsme, désir de jouissance et lâcheté.

Et puisque les écrivains d'une génération sont les éducateurs de la génération qui vient, on voit donc aisément quelle est la leçon qui se dégageait

de toute cette littérature séduisante et énervante. Songer uniquement à sa satisfaction personnelle, profiter des loisirs que d'autres nous ont faits, dissiper en plaisirs le capital acquis par le labeur des générations précédentes, voilà le conseil qu'elle donnait à la jeunesse. Et la jeunesse n'était que trop disposée à l'entendre. Notez en effet que toutes les maladies dont on nous proposait hier l'expression littéraire sont celles mêmes qui se manifestent aujourd'hui dans l'ensemble de notre vie nationale. Ici, pareillement, le mal dont nous souffrons n'est-ce pas le goût de la jouissance ? A tous les étages de la société c'est un même désir de bien-être, c'est une même crainte de l'effort. On se laisse aller, on détourne les yeux de ce qui pourrait inquiéter notre tranquillité et troubler notre quiétude. On accepte de mourir, à condition de mourir en paix.

Un tel état ne saurait durer indéfiniment et ne peut même se prolonger sans beaucoup de danger. Aussi, à l'heure présente, assistons-nous à un mouvement de réaction à peu près général contre des tendances dont on touche aujourd'hui du doigt les suites lamentables. Les beaux jours du dilettantisme sont définitivement passés. Le livre que M. Séailles consacrait naguère à *Ernest Renan* témoigne assez de cette espèce de colère contre l'idole de la veille. Les représentants les

plus attitrés du pessimisme, de l'impressionnisme et de l'ironie ont abjuré leurs erreurs avec solennité. C'est M. Paul Bourget, de qui nous enregistrons aujourd'hui la nette et significative profession de foi. C'est M. Jules Lemaître, si habile jadis à ces balancements d'une pensée incertaine et qui s'est ressaisi avec tant de vigueur et de courage. C'est M. Barrès, si empressé, dans ses premiers livres, à jeter le défi au bon sens, et qui, dans son dernier, s'occupait à relever tous les autels qu'il avait brisés. D'autres ont suivi. Ils se sont transformés en autant de professeurs d'énergie. Ils ont compris que le moment était venu de mettre un terme à des exercices trop périlleux et que c'est fini de rire. La question est de savoir si nous sommes encore capables de sérieux. Le moment n'est plus aux amuseurs, et ce n'est pas trop de tous les hommes de bonne volonté pour secouer l'universelle apathie, pour réveiller le sentiment de l'effort, pour répandre l'esprit de dévouement et de sacrifice. C'est pourquoi toute cette génération de la déliquescence serait désormais une génération disparue, oubliée, abolie, si, pour nous en rappeler le souvenir et pour nous en tenir l'image sous les yeux, M. Anatole France n'en restait l'exquis et le délicieux représentant.

15 janvier 1900.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

La carrière diplomatique de Voltaire..... 1
A Sainte-Hélène..... 26
George Sand avant 1840..... 53
Amours de tête..... 77
Les feuilletons de Francisque Sarcey..... 99
La « Comédie nouvelle »..... 123
L'œuvre du Symbolisme..... 147
« Résurrection » par le comte Tolstoï..... 169
Un roman de M. Paul Adam..... 193
Deux volumes de M. Marcel Prévost..... 217
Nos humoristes..... 241
L'éducation dans l'Université..... 265
Le bilan d'une génération..... 289

E. GREVIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

COLLEGE

DOUMIC, RENE

Etudes sur la
littérature française.

PQ
139
.D7
vol. 4.